


Universitas
BIBLIOTHECA



DICTIONNAIRE
DE
LITTÉRATURE,

Dans lequel on traite de tout ce qui a rapport à l'Eloquence, à la Poësie & aux Belles-Lettres, & dans lequel on enseigne la Marche & les Régles qu'on doit observer dans tous les Ouvrages d'esprit.

Par M. l'Abbé SABATIER DE CASTRES.

TOME SECOND.

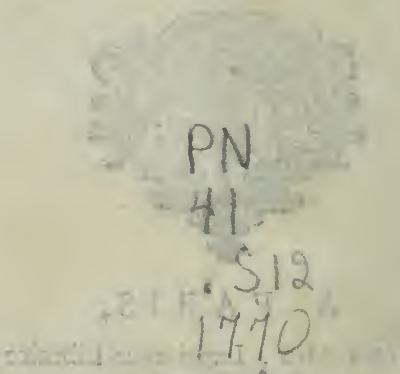


A PARIS,

Chez VINCENT, Imprimeur-Libraire, rue Saint Severin.

M DCC LXX.

Avec Approbation, & Privilége du Roi.





DICTIONNAIRE DE *LITTERATURE.*

(E P I)



PIGRAMME. On a donné diverses définitions de l'Epigramme ; nous rapporterons les principales, & puis, le lecteur adoptera celle qu'il trouvera la plus convenable.

M. l'abbé *Mallet* la définit un petit poëme ou piéce de vers courte, qui n'a qu'un objet & qui finit par quelque pensée vive, ingénieuse & saillante.

M. *Le Brun*, dans la Préface qu'il a mise à la tête de ses Epigrammes, définit l'Epigramme un petit poëme susceptible de toute sorte de sujets, qui doi finir par une pensée vive, juste & inattendue. Ces trois qualités, selon lui, sont essentielles à l'Epigramme, mais sur-tout la briéveté & le bon mot.

L'Epigramme, dit M. l'abbé *Joannet*, ne consiste souvent que dans un jeu de mots, ou dans un passage du sens propre au sens métaphorique; ce qui forme quelquefois une pensée vive & inattendue.

L'Epigramme, selon M. *Batteux*, n'est autre chose qu'une pensée intéressante présentée heureusement & en peu de mots. Il me semble que cette derniere définition doit être préferée, puisqu'elle comprend les divers genres d'Epigrammes telles que les Anciens & les Modernes les ont traitées. Quoi qu'il en soit, tout le monde s'accorde à dire que la briéveté, & le sel en sont les deux principaux caracteres. Par la *briéveté* j'entends non seulement le nombre des vers, qui ne doit jamais excéder celui de douze ou de quatorze au plus, mais encore une précision de style, qui rejette tout ce qui pourroit être languissant ou superflu. Le *sel*, dont l'Epigramme doit être assaisonnée, ne se borne pas uniquement aux traits plaisans, ingénieux, ou satyriques, à ce qu'on nomme communément un bon mot: il s'étend, en général, à toute pensée vive, délicate, ou brillante, qui rit à l'imagination; car outre la satyre, elle a encore pour objet la louange, la morale, la galanterie. Les Poëtes anciens & modernes qui se sont le plus distingués en ce genre, *Catule* & *Martial* parmi les Latins; *Marot*, *Maynard*, *Rousseau*, *Piron* parmi nous, ont embrassé tous ces genres. Ce qui distingue du madrigal les Epigrammes qui ont pour objet la louange, c'est la fin qui doit avoir quelque chose de plus vif & de plus recher-

ché que la penſée qui termine le madrigal. *Voyez* MADRIGAL.

L'Epigramme doit avoir une ſorte d'unité comme le drame, c'eſt-à dire ne tendre qu'à une penſée principale, de même que le drame ne doit embraſſer qu'une action. Néanmoins elle a néceſſairement deux parties, comme le dit très-bien M. *Batteux*, l'une qui eſt l'expoſition du ſujet, de la choſe qui a produit ou occaſionné la penſée, & l'autre qui eſt la penſée même; ce qu'on appelle le *bon mot*, c'eſt-à-dire ce qui pique, ce qui intéreſſe le lecteur. L'expoſition doit être ſimple aiſée, claire, & la penſée libre par elle-même & par la maniere dont elle eſt tournée. L'Epigramme ſuivante réunit ces deux qualités.

A ſon portrait, certain Rimeur braillard, J. B. Rouſſeau.
Dans un logis, ſe faiſoit reconnoître;
Car l'ouvrier le fit avec tel art,
Qu'on bâilloit même en le voyant paroître.
Ha! le voilà; c'eſt lui, dit un vieux reître,
Et rien ne manque à ce viſage-là
Que la parole: Ami, reprit le maître,
Il n'en eſt pas plus mauvais pour cela.

Quand on veut faire une Epigramme, il faut commencer par examiner la penſée qui doit en être le fonds. Elle doit être vraie, & ſi elle eſt équivoque il eſt néceſſaire qu'elle ſoit vraie dans les deux ſens; ainſi la pointe de l'Epigramme ſuivante eſt vicieuſe;

Si *Jacques*, le roi du ſçavoir, Théocrite.
N'a pas trouvé bon de me voir,

En voici la cauſe infaillible :
C'eſt que, ravi de mon écrit,
Il crut que j'étois tout eſprit,
Et par conſéquent *inviſible.*

Plus une Epigramme eſt courte & vive, plus elle eſt meilleure ; car c'eſt en quelque façon acheter le plaiſir d'une penſée piquante ou agréable, que d'être obligé de lire pluſieurs vers avant d'y arriver. On eſt enchanté de la vivacité qui regne dans les Epigrammes que voici :

Cy gît ma femme : ah ! qu'elle eſt bien
Pour ſon repos & pour le mien !

Boudier. J'étois Poëte, Hiſtorien,
Et maintenant je ne ſuis rien.

Piron. Cy gît *Piron*, qui ne fut rien,
Pas même Académicien.

Les meilleures Epigrammes ſont celles dont la penſée laiſſe quelque choſe à ſuppléer, à deviner, parce que rien ne plaît tant à l'eſprit du lecteur que de trouver de quoi s'exercer dans les choſes qu'on lui préſente : les Epigrammes ſuivantes ſont de cette nature.

Un certain ſot de qualité
Liſoit à *Saumaiſe* un ouvrage,
Et répétoit, à chaque page :
Ami, dis-moi la vérité.
Ennuyé de cette fadaiſe,
Ah ! monſieur, répondit *Saumaiſe*,

J'ai de bons Auteurs pour garans
Qu'il ne faut jamais dire aux grands
De vérité qui leur déplaise.

AUTRE.

*Sur les Odes de Madame de ****

Pauvre *Sapho*, quel aveugle délire — Piron.
De l'Hélicon vous fit courir les bois !
Certes, s'il n'eût onc été d'autre lyre
Que celle-là qui jura sous vos doigts,
Autour de lui, des lions peu courtois
Orphée eût vu se dresser les crinieres ;
Arion eût sous l'eau péri cent fois,
Et Thèbe encor seroit dans les carrieres.

AUTRE.

Je te tiens, souris téméraire ; — M. Guichard.
Un trébuchet me fait raison :
Tu me rongeois, coquine, un tome de *Voltaire*,
Tandis que j'avois là les *œuvres de Pradon*.

Une comparaison heureuse suffit pour rendre la pensée de l'Epigramme intéressante, & pour en faire un bon mot, comme il est aisé de le voir dans les exemples suivans.

Contre l'abbé DESF***

Certain Auteur de cent mauvais libelles — Piron.
Croit que sa plume est la lance d'*Argail* :
Au haut du Pinde, entre les neuf Pucelles,
Il s'est placé, comme un épouvantail.

Que fait le bouc en ſi joli bercail ?
Y plairoit-il ? Penſeroit-il y plaire ?
Non : c'eſt l'Eunuque au milieu du ſerrail ;
Il n'y fait rien, & nuit à qui veut faire.

Id. En France, on fait, par un plaiſant moyen,
Taire un Auteur, quand d'écrits il aſſomme ;
Dans un fauteuil d'Académicien,
Lui quarantieme, on fait aſſeoir mon homme :
Lors il s'endort, & ne fait plus qu'un ſomme ;
Plus n'en avez phraſe ni madrigal.
Au bel eſprit ce fauteuil eſt en ſomme,
Ce qu'à l'amour eſt le lit nuptial.

Id. Quand *ſaint Antoine*, au fond de ſon déſert,
Offroit à Dieu ſon tribut de louange,
L'eſprit malin, en ſingeries expert,
Le lutinoit d'une maniere étrange.
Qu'en revint-il au noir & mauvais ange ?
Rien qui de rire ait pu lui donner lieu :
Naſarde, huée, & cornes pour adieu.
Gentil abbé, voici cas tout ſemblable :
Ici *Louis* eſt l'image de Dieu,
Moi de l'hermite, & toi celle du diable.

Une ſotte naïveté fait quelquefois le bon mot de l'Epigramme. Exemples :

Bourſault. Certain Intendant de Province,
Qui menoit avec lui l'équipage d'un Prince,
En paſſant ſur un pont, parut fort en courroux ;
Pourquoi, demanda-t-il au Maire de la Ville,
A ce pont étroit & fragile
N'avoir point mis de garde-foux ?

Le Maire, craignant ſon murmure :
Pardonnez, Monſeigneur, lui dit-il aſſez haut,
Notre Ville n'étoit pas sûre
Que vous y paſſeriez ſi-tôt.

Un boucher moribond, voyant ſa femme en pleurs,
Lui dit : Ma femme, ſi je meurs,
Comme en notre métier un homme eſt néceſſaire,
Jacques, notre garçon, feroit bien ton affaire ;
C'eſt un fort bon enfant, ſage, & que tu connois :
Epouſe-le, crois-moi ; tu ne ſçaurois mieux faire.
Hélas ! dit-elle, j'y ſongeois.

De toutes les eſpeces de pointes Epigrammatiques, il n'y a gueres qui frappent plus que les retours inattendus :

On dit que l'abbé *Roquette* Boileau.
Prêche les ſermons d'autrui ;
Moi, qui ſçais qu'il les achette,
Je ſoutiens qu'ils ſont à lui.

Un gros ſerpent mordit *Aurèle* ; La Martiniere.
Que croyez-vous qu'il arriva ?
Qu'*Aurèle* en mourut. Bagatelle !
Ce fut le ſerpent qui creva.

Quoique toute meſure de vers puiſſe convenir à l'Epigramme, celle de dix ſyllabes eſt néanmoins la plus propre au badinage, à la naïveté, ainſi qu'à la narration & au dialogue qui ſont ſouvent partie de l'Epigramme. Mais ce genre eſt dangereux, & les jeunes gens devroient ſe l'interdire : on ne doit jamais faire que des Epigrammes

morales. On peut écrire contre les vices généraux de la ſociété ; mais il n'y a que des eſprits méchans, des cœurs corrompus, qui oſent attaquer les perſonnes, & rimer des obſcenités. *Voyez* CONTES. POÉSIES LICENCIEUSES. OBSCENITÉ.

ÉPIGRAPHE, eſt un mot, une ſentence en vers ou en proſe, en latin, ou en françois, ou dans une autre langue, tirée ordinairement de quelque écrivain connu, que les Auteurs mettent au frontiſpice de leurs ouvrages. Cette ſentence doit être analogue au ſujet qu'on traite. M. *de Voltaire*, ayant banni l'amour de ſa tragédie de Mérope, y a mis cette Epigraphe :

Hoc legite, auſteri, crimen amoris abeſt.

M. *Rouſſeau* de Genève en a placé une à chacun de ſes ouvrages ; & preſque toutes ſont ſi heureuſes, que s'il les eût compoſées lui-même, elles ne feroient peut-être pas plus juſtes, plus ſaillantes, plus analogues à ſon ſujet. Voici celle qu'on lit à la tête de ſon Diſcours couronné par l'Académie de Dijon, dans lequel, comme on ſçait, il ſe déclare contre les lettres :

Ovide. *Barbarus hìc ego ſum, quia non intelligor illis.*

Celle qu'il a placée au frontiſpice de ſa Lettre à M. l'Archevêque de Paris, eſt encore plus heureuſe. Elle eſt tirée d'un pere de l'Egliſe ; & c'eſt ce qui lui donne plus de ſel ; la voici : *Da veniam ſi quid liberiùs dixi, non ad contumeliam, ſed ad defenſionem meam. Præſumpſi enim de gravitate*

Auguſt. *Ep.* 238 *ad Paſcentium.*

& prudentiâ tuâ, quia potes confiderare quantam mihi refpondendi neceffitatem impofueris.

Les Epigraphes font devenues fort à la mode : il ne paroît pas de petit ouvrage où n'y en ait; mais peu font juftes, & la plûpart promettent plus que l'Auteur ne donne. On ne court jamais de rifque d'en choifir de modeftes.

On nomme encore Epigraphe, toute infcription qu'on grave au haut, mais plus fouvent au bas d'une eftampe, pour en indiquer l'efprit & le caractere. L'abbé *de Choify* connu par fon ambaffade de Siam, par la Vie de quelques-uns de nos Rois, & par des Ouvrages de piété, dédia fa traduction de l'imitation de *Jefus-Chrift* à Mad. *de Maintenon* & fit graver pour Epigraphe, au bas de la taille-douce qui repréfente cette dame à genoux au pied du crucifix, ce verfet du pfeaume 44. de *David : Audi, filia, & inclina aurem tuam, & oblivifcere domum patris tui; & concupifcet rex decorem tuum.* Ce paffage eft on ne peut pas plus analogue, comme on voit, à l'hiftoire de Mad. *de Maintenon.* On dit qu'on retrancha cette Epigraphe dans la feconde édition; mais elle exifte dans la premiere, & c'eft par cette raifon qu'on la recherchoit très-curieufement du tems de *Louis XIV.*

Il feroit à fouhaiter, comme M. l'abbé *Du Bos* l'a fort bien remarqué, que les peintres, qui ont un fi grand intérêt à nous faire connoître les perfonnages dont ils veulent fe fervir pour nous toucher, accompagnaffent toujours leurs tableaux d'hiftoire

d'une courte Epigraphe. Les plus grands maîtres ont jugé quelquefois une ſentence ou un paſſage de deux ou trois mots néceſſaire à l'intelligence de leurs ouvrages; & en conſéquence, ils n'ont pas fait ſcrupule de les écrire dans un endroit du plan de leurs tableaux où ils ne gâtoient rien. *Raphaël* & les *Carrache* en ont uſé ainſi : *Antoine Coypel* a placé de même des bouts de vers de *Virgile* dans la galerie du Palais Royal, pour aider à l'intelligence de ſes ſujets, qu'il avoit tirés de l'Enéïde. Ces Epigraphes dans les tableaux me font ſouvenir de l'Anecdote que voici. Un Satyrique ſpirituel interrogé de ce qu'il penſoit d'un tableau où le Cardinal de *Richelieu* s'étoit fait peindre tenant un globe à la main avec ces mots, *Hic ſtante cuncta moventur* : En ſubſiſtant, il donne le mouvement au monde, répondit vivement : *Ergo cadente omnia quieſcent;* Lorſqu'il ne ſubſiſtera plus, le monde ſera donc en repos? *Voyez* INSCRIPTION.

ÉPIPHONÊME : ce mot que nous avons emprunté des grecs, à l'exemple des latins, eſt le nom d'une figure de rhétorique, qui conſiſte ou dans une eſpece d'exclamation à la fin d'un récit de quelque événement, ou dans une courte réflexion ſur le ſujet dont on vient de parler. Cette figure échappe aux eſprits vifs & aux eſprits profonds : ſon élégance part du goût, du choix, de la vérité. Il faut auſſi qu'elle naiſſe du ſujet & qu'elle coule de ſource; alors c'eſt un dernier coup de pinceau, qui forme une image frappante dans l'eſprit du

lecteur, ou de l'auditeur. Ainſi *Virgile*, après avoir dépeint tout ce que la colere ſuggéra à *Junon* contre *Énée*, le héros de ſon poëme, ne peut s'empêcher de s'écrier : *Tantæ-ne animis celeſtibus iræ !* & dans un autre endroit, *Tantæ molis erat Romanam condere gentem !* Le *Tantùm religio potuit ſuadere malorum !* de *Lucrece ;* ce vers du Lutrin ; *Tant de fiel entre-t-il dans l'ame des Dévots ?* ſont des Epiphonêmes.

C'eſt encore une belle Epiphonême, & ſouvent citée, que celle de S. *Paul*, lorſqu'après avoir diſcouru de la réjection des Juifs & de la vocation des Gentils, il s'écrie : *O profondeur des richeſſes, de la ſageſſe & de la connoiſſance de Dieu !*

Cette figure n'eſt déplacée dans aucun ouvrage ; mais il me ſemble que c'eſt dans l'hiſtoire qu'elle produit ſur-tout un effet intéreſſant. *Velleïus Paterculus* qui, indépendemment du ſtyle, nous a montré ſon talent pour l'éloquence dans ſon Eloge admirable de *Cicéron*, eſt l'Hiſtorien Romain, qui s'eſt le plus ſervi de l'Epiphonême : il a l'art de l'employer avec tant de grace, que perſonne ne l'a ſurpaſſé dans cette partie. Auſſi faut-il convenir que cette figure, miſe en œuvre auſſi judicieuſement qu'il l'a ſçu faire, a des charmes pour tout le monde, parce que rien ne plaît, ne délaſſe, n'attache & n'inſtruit davantage que ces ſortes de penſées ſententieuſes & philoſophiques, jointes à la fin d'un récit des grandes actions, & des principaux faits dont on vient de tracer le tableau fidèle.

Le tour de cette figure eſt un des plus

heureux pour faire ſentir la vérité d'une propoſition, qui eſt comme le principe de ce qu'on a avancé. *La Fontaine* s'en eſt ſervi dans la fable de la Chatte métamorphoſée en femme, qui néanmoins couroit après la ſouris,

Tant la nature a de force !

L'exemple ſuivant eſt tiré du Voyage de Munick, par *Regnier Deſmarets.*

Déja nous avons vu le Danube inconſtant,
Qui, tantôt Catholique, & tantôt Proteſtant,
Sert Rome & *Luther* de ſon onde;
Et qui, comptant après pour rien,
Le Romain, le Luthérien,
Finit ſa courſe vagabonde
Par n'être pas même Chrétien.
Rarement à courir le monde
On devient plus homme de bien.

ÉPISODES. On entend, en général, par ce mot, certaines petites actions ſubordonnées à l'action principale, & qui ſemblent jouer autour d'elle, pour délaſſer le lecteur par une variété étrangere à celle du ſujet même; car tout lecteur aime à changer d'objet, au moins pour un moment: telle eſt, dans l'Enéïde, l'aventure de *Cacus*, racontée par *Evandre*, celle de *Niſe* & d'*Euriale.*

Le terme d'*Epiſode* dans ſon origine, ſignifioit les récits dont on entrelaçoit les chants lyriques faits en l'honneur des dieux. Ces récits étoient d'abord tirés de l'hiſ-

toire de la divinité même qu'on célébroit : ensuite ou les tira indifféremment de toutes les autres fables, avec une telle liberté, qu'ils n'avoient souvent nul rapport les uns les autres. Bientôt on s'avisa de les lier ensemble, de maniere que, les différentes parties étant réunies, ils faisoient un corps de récit suivi : ce fut, pour le dire en passant, ce qui fit naître la tragédie. Il arriva alors qu'on prit plus de plaisir à ces récits qu'on n'en prenoit aux chants des hymnes, & que le récit, qui avoit été épisodique, devint sujet principal. Reciproquement le chant des hymnes, qui auparavant avoit été l'objet principal, devint épisodique. Cependant ces deux parties retinrent leur premier nom, au moins dans le spectacle mêlé de chants. On y appella toujours *Episodes* les récits, à cause de leur origine ; & le chant des hymnes retint le nom de *chœurs ;* c'est ce qui nous fait trouver de la confusion & de l'embarras dans ce que les Anciens ont écrit sur le Chœur & les Episodes.

Mais le terme d'*Episode* n'ayant changé de sens que dans les drames, hors de ce genre, il doit être pris dans son sens originaire ; &, comme alors il signifioit une piéce détachée, il doit signifier encore la même chose dans l'épopée, le romanesque & l'historique. Ainsi, aujourd'hui sur-tout que ce mot est rendu par l'usage à sa premiere signification, nous prendrons le terme d'*Episode* pour signifier une partie qui aide à l'action principale d'un Poëme épique, ou d'un Roman, ou d'une Histoire, mais

qui pourroît s'en détacher, ſans l'empêcher d'arriver à ſa fin.

Les Epiſodes dans le Poëme épique ſurtout, doivent être amenés par les circonſtances. Il y a des liens inviſibles, qui attachent entr'elles une infinité de choſes. Il ne s'agit que de faire ſentir ces liaiſons par un exemple : *Énée* va demander du ſecours à *Évandre ;* il le trouve faiſant un ſacrifice : il étoit naturel qu'*Évandre* lui racontât l'origine de ce ſacrifice, d'autant plus que c'eſt l'action d'un héros, d'*Hercule* qui a purgé le pays d'un ſcélérat qui en troubloit la tranquillité, & que d'ailleurs il parle à un héros.

L'Epiſode doit être court, à proportion que ſa matiere eſt éloignée du ſujet : tel eſt celui de l'Enéïde dont nous venons de parler. La raiſon eſt qu'en pareil cas, ce n'eſt qu'un délaſſement accordé en paſſant, pour renouveller l'eſprit, plutôt que pour le diſtraire.

L'Epiſode doit offrir des objets différens de ceux qui le précedent, & qui le ſuivent; c'eſt-à-dire que ſi le ſujet principal eſt triſte, l'Epiſode doit être divertiſſant : la raiſon en eſt ſenſible ; on ne l'emploie que pour la variété. Si, après une deſcription de combats, on préſentoit un Epiſode où il fût parlé de guerre ; ſi, après un récit d'aventures malheureuſes, on préſentoit un Epiſode qui renfermât un récit de nouveaux revers, ce ſeroit aller contre le but même de l'Epiſode.

Il doit être cependant du ton général de l'ouvrage. Si le ſujet principal roule ſur

l'amour, l'Episode seroit déplacé, s'il traitoit de politique, de guerre, ou d'autres choses qui n'eussent aucun rapport avec l'amour; cette passion peut être traitée de tant de manieres! Il y a des amours heureux, des amours malheureux, des amours de prince, de grands, de bergers, &c.

La nouvelle Bibliotheque de Campagne, qui se vend, à Paris, chez le *Jeai*, n'est qu'un Recueil d'Episodes tirés des poëmes épiques, & des romans anciens & modernes. Ce choix, qui forme 3 vol. *in*-12, est des plus intéressans & des mieux faits. *Voyez* DIGRESSION.

EPISTOLAIRE : terme dont on se sert principalement, en parlant du style des lettres, qu'on appelle *style épistolaire*.

Il est plus facile de sentir que de définir les qualités que doit avoir le style épistolaire; les Lettres de *Cicéron* suffisent pour en donner une juste idée. Il y en a de pur compliment, de remercîment, de louange, de recommandation : on en trouve d'enjouées, dans lesquelles il badine avec beaucoup d'aisance & de grace; d'autres, graves & sérieuses dans lesquelles il examine & traite des affaires importantes. Celles de *Pline* le Jeune ne réunissent pas moins d'agrémens & de solidité. Mais les Epîtres de *Sénèque* sont trop travaillées; ce n'est point un homme qui parle à son ami, c'est un Rhéteur qui arrange des phrases pour se faire admirer : l'esprit y pétille à chaque ligne; mais le sentiment & l'effusion de cœur ne s'y trouvent pas.

Dans notre langue, celles de *Balzac*,

même ſes Lettres choiſies, ſont trop guindées, & ſentent trop le travail. Le tour nombreux & périodique de ſes phraſes eſt oppoſé à l'aiſance & à la naïveté de la converſation que le genre épiſtolaire ſe propoſe d'imiter. Pour celles de *Voiture*, quelqu'ingénieuſes qu'elles ſoient, le ton en eſt trop ſingulier, & le ſtyle trop peu exact, pour que perſonne ambitionnât aujourd'hui d'écrire comme cet Auteur. Celles de madame *du Noyer* ſentent trop l'auteur & le journaliſte. Les Lettres de M. *Rabutin* ſont meilleures, mieux écrites; mais nous ne les donnerons pas pour modele. On pourroit encore moins propoſer pour modele certains Recueils de Lettres, faites à tête repoſée, & avec un deſſein prémédité d'y mettre de l'eſprit, telles que les *Lettres du chevalier d'Her....* qu'on trouve dans les Œuvres de M. *de Fontenelle*, & qu'on devroit en retrancher pour ſa gloire; telles encore que les *Lettres à la marquiſe de* *** &c. &c. Le ſoin qu'on a pris de les embellir à l'excès, eſt préciſément ce qui les maſque & les défigure. Mais nous ne craignons pas de propoſer pour modele du genre epiſtolaire, les Lettres de Mad. *de Sévigné*, & celles de Mad. *de Maintenon*. *Voyez* LETTRES.

ÉPITAPHE, eſt une inſcription gravée, ou ſuppoſée devoir l'être ſur un tombeau, à la mémoire d'une perſonne défunte.

L'Epitaphe tient le milieu entre l'épigramme & le madrigal, & devient l'une ou l'autre, ſuivant la matiere que le ſujet fournit au Poëte, ou ſuivant la maniere dont il l'enviſage. Quelquefois il s'égaie aux dépens

pens du défunt qu'il caractérise, & alors il donne à sa pensée le piquant de l'épigramme; telle est l'épitaphe suivante:

Cy gît ma femme : ah ! qu'elle est bien
Pour son repos & pour le mien !

Les Epitaphes de ce genre tirent, comme l'épigramme, leur mérite, autant de la briéveté de la piéce, que de la finesse de la pensée.

Mais ce n'est pas ordinairement pour lancer un trait de satyre contre un mort, qu'on prend soin de faire son Epitaphe: aussi n'est-ce pas sur celles qui sont satyriques que j'ai intention de m'arrêter. Les Epitaphes qui font l'éloge du défunt, doivent avoir la délicatesse du madrigal, avec un sens plus étendu, & un objet plus relevé, puisqu'enfin il s'agit de donner à la postérité un monument qui fasse à jamais la gloire de la personne qui en est l'objet. Il y faut pourtant éviter la longueur & le mystere, parce que cet ouvrage est supposé destiné à n'être lu qu'en passant. Exemple:

Cy gît *Langei*, qui, de plume & d'épée,
A surmonté *Cicéron* & *Pompée*.

ÉPITAPHE *de Mad.* *DU CHATELET*.

L'Univers a perdu la sublime *Emilie;*
Elle aima les plaisirs, les arts, la vérité:
Les dieux, lui donnant leur génie,
Ne garderent pour eux que l'immortalité.

ÉPITAPHE *de S. Pavin.*

Fieubert. Sous ce tombeau gît *Saint-Pavin ;*
Donne des larmes à sa fin.
Tu fus de ses amis peut-être :
Pleure ton sort, & le sien.
Tu n'en fus pas ? Pleure le tien,
Passant, d'avoir manqué d'en être.

ÉPITAPHE *de M. de Turenne.*

Chevreau. *Turenne* a son tombeau parmi ceux de nos Rois ;
Il obtint cet honneur par ses fameux exploits :
Louis voulut ainsi couronner sa vaillance,
Afin d'apprendre aux siécles à venir,
Qu'il ne met point de différence
Entre porter le sceptre, & le bien soutenir.

Cette derniere Epitaphe fait autant l'éloge de *Louis XIV*, que celui de M. *de Turenne*, & c'est ce qui la rend encore meilleure. On doit s'attacher, dans une Epitaphe, à donner une idée du caractere de la personne qui en est l'objet ; telle est celle de l'*Arétin*, par *Maynard.* La voici :

Le tems, par qui tout se consume,
Sous cette pierre a mis le corps
De l'*Arétin*, de qui la plume
Blessa les vivans & les morts.
Son encre noircit la mémoire
Des Monarques de qui la gloire
Est vivante après le trépas ;
Et s'il n'a pas contre Dieu même
Vomi quelque horrible blasphême,
C'est qu'il ne le connoissoit pas.

Voici l'Epitaphe de *Moliere*, composée par le P. *Bouhours*. C'est la meilleure de toutes celles qu'on a consacrées à la mémoire de ce grand homme que le peuple ne voulut pas permettre qu'on enterrât dans l'église de S. *Eustache*, sa paroisse :

Tu réformas & la Ville & la Cour ;
Mais quelle en fut la récompense !
Les François rougiront un jour
De leur peu de reconnoissance.
Il leur fallut un Comédien
Qui mît à les polir sa gloire & son étude ;
Mais, *Moliere*, à ta gloire il ne manqueroit rien ;
Si, parmi les défauts que tu peignis si bien,
Tu les avois repris de leur ingratitude.

Les Anglois n'ont mis, sur le tombeau de *Driden*, que ce mot pour tout éloge ;

Dryden.

& les Italiens, sur le tombeau du *Tasse*,

Les os du Tasse.

Il n'y a guère que les hommes de genie qu'il soit sûr de louer ainsi. Parmi les Epitaphes épigrammatiques, les unes ne sont que naïves & plaisantes ; les autres sont mordantes & cruelles. Du nombre des dernieres est celle-ci de M. *Piron*, faite par lui-même :

Cy gît *Piron*, qui ne fut rien,
Pas même Académicien.

Telle eſt encore celle de la femme de *Boudier*, que nous avons citée. Lorſque la plaiſanterie ne porte que ſur un leger ridicule, & qu'elle n'a rien de perſonnel, elle n'eſt qu'indécente. Mais les Epitaphes inſultantes & calomnieuſes, telle que la rage en inſpire ſouvent, ſont, de tous les genres de ſatyre, le plus noir & le plus lâche. Il n'y a rien de plus infâme que la calomnie contre les morts.

ÉPITHALAME : ce mot, qui vient du grec, ſignifie un *chant nuptial*, ou un poëme fait à l'occaſion d'un mariage, où l'on chante ordinairement les qualités des nouveaux époux, la douceur & les plaiſirs de leur union, & où l'on forme des vœux pour leur bonheur.

M. *Souchai* a fait un Diſcours ſur l'Epithalame, qu'on trouve dans le Recueil de l'Académie des belles-lettres : c'eſt dans cet ouvrage que nous allons puiſer la plus grande partie des réflexions & des préceptes qui compoſeront cet article.

L'Epithalame eſt une eſpece de poëſie très-ancienne : les Hébreux en connoiſſoient l'uſage, dès le tems de *David* ; car les Commentateurs regardent le pſeaume 44 comme un vrai Epithalame. *Origene* donne auſſi ce nom au Cantique des Cantiques.

Cette eſpece de poëſie chez les Grecs, n'étoit, dans ſon origine, qu'une ſimple acclamation d'*Hymen, ô Hymenée !* Le motif & l'objet de cette acclamation ſont évidens : chanter *Hymen, ô Hymenée !* c'étoit féliciter les époux de leur union, & ſouhaiter qu'ils n'euſſent qu'un même cœur & qu'un même

esprit, comme ils n'alloient plus avoir qu'une même habitation.

Cette acclamation passa depuis dans l'Epithalame; & les Poëtes en firent un vers intercalaire, ou une espece de refrain ajusté à la mesure du vers qu'ils avoient choisie: ainsi ce qui étoit le principal, devint comme l'accessoire, & l'acclamation d'*Hymen, ô Hymenée!* ne servit plus que d'ornement à l'Epithalame. *Hésiode* est le premier, chez les Grecs, qui ait fait de l'Epithalame un poëme: il fut depuis imité par *Stésichore*, & par *Sapho*.

L'Epithalame latin eut la même origine que l'Epithalame grec; avec cette différence que l'acclamation des Latins commençoit par *Thalassius!* dont voici la véritable origine.

Parmi les Sabines, qu'enleverent les Romains, il y en eut une qui se faisoit remarquer par sa jeunesse & par sa grande beauté. Ses ravisseurs craignant avec raison, dans un tel désordre, qu'on ne leur arrachât un butin si précieux, s'aviserent de crier qu'ils la conduisoient à *Thalissius*, qui étoit un jeune Romain beau, bien fait, vaillant, considéré de tout le monde, & dont le nom seul imprima tant de respect, que, loin de songer à la moindre violence, le peuple accompagna par honneur les ravisseurs, en faisant sans cesse retentir ce même nom de *Thalassius*. Un mariage que le hazard avoit si bien assorti, ne pouvoit manquer d'être heureux: il le fut; & les Romains employerent depuis, dans leur acclamation nuptiale, le mot de *Thalassius*, comme pour souhai-

ter aux nouveaux époux une ſemblable deſtinée.

A cette acclamation, qui étoit encore en uſage du tems de *Pompée*, ſe joignirent, dans la ſuite, les vers Feſcenniens, vers extrêmement groſſiers & obſcènes. *Catule*, qui prit *Sapho* pour modele, fut le premier qui réduiſit l'Epithalame en poëme : il perfectionna les vers Feſcenniens ; mais, s'il les rendit plus chaſtes par l'expreſſion, ils ne furent peut-être que plus obſcènes par le ſens. *Stace* a fait des Epithalames ; mais il ne s'eſt permis aucune obſcénité : ſes penſées & ſes expreſſions ſont toujours pures & toujours meſurées. *Claudien* n'a pas éte ſi retenu : il s'échappe d'une maniere indécente dans l'Epithalame d'*Honorius* & de *Marie*. Pour *Sidonius*, auſſi-bien que tous les modernes, comme *Buchanan*, parmi les Ecoſſois ; *Malherbe*, *Rouſſeau*, & quelques autres, parmi nous, excepté *Scarron*, ſont irréprochables à cet égard.

Il ſemble que l'Epithalame, admettant toute la liberté de la poëſie, il ne peut être aſſujetti à des préceptes. Mais, comment arriver à la perfection de l'art, ſans le ſecours de l'art même ! Les régles ne ſont donc pas inutiles. Il faut étudier les modeles : rien n'eſt ſi avantageux, parce qu'ils renferment toujours les préceptes, & qu'ils en montrent la pratique.

Il eſt vrai qu'il n'y a point de régles particulieres, preſcrites pour le genre de cet ouvrage, ni pour le nombre ni la diſpoſition des vers qui doivent y entrer. Mais, comme le ſujet, en tout genre de poëſie,

eſt ce qu'il y a de principal, il ſemble que la maniere de l'enviſager doit décider des couleurs & des touches, de la qualité & du nombre des vers, du ton noble & ſérieux, ou du ton plaiſant & badin.

Je crois, dit M. l'abbé *Joannet*, que, de toutes les façons de traiter le ſujet d'un Epithalame, la meilleure eſt de le renfermer dans une fiction, ou dans une allégorie qui en raſſemble toutes les parties ſous un même point de vue. C'eſt auſſi le ſentiment de M. *Souchai*, qui exige que la fiction ſoit juſte, ingénieuſe, propre, & convenable aux perſonnes qui en ſont l'objet. Il eſt certain que cette maniere marque plus de génie, donne plus de ſaillant aux idées, & rend la matiere du poëme plus intéreſſante. Les fictions, ou les allégories, tirées de la fable, me poroiſſent auſſi préférables aux autres.

Elém. de Poëſ. franç.

Le ſtyle de l'Epithalame doit ſe rapporter au principal objet que repréſente le tableau. Ce genre de poëſie étant deſtiné par lui-même à exprimer la joie, à en faire éclater les tranſports, on ſent que le Poëte ne doit jamais employer que des images riantes, & ne peindre que des objets agréables. Pour les images indécentes, ou qui révoitent la modeſtie, quiconque en emploie de ce caractere, ne mérite pas d'être lu, & péche non-ſeulement contre les régles de la bienſéance, mais contre ſes vrais intérêts. L'obſcénité n'eſt jamais du goût des honnêtes gens.

On connoît l'Epithalame d'*Hélène*, faite par *Théocrite*. C'eſt un chef-d'œuvre en ce

genre qu'on ne ſçauroit trop louer. Il n'offre à l'eſprit que des images agréables : il ne repréſente que des objets gracieux, & avec des idées & des expreſſions enchantereſſes, comme il eſt aiſé d'en juger par ce que nous allons tranſcrire.

Après avoir donné des couronnes de jacinthe aux filles de Lacédémone, qui chantent l'Hymenée, il leur fait relever en ces termes, le bonheur de *Ménélas* : « Vous » êtes arrivé à Sparte ſous des auſpices bien » favorables. Seul entre les demi-dieux, » vous devenez le gendre de *Jupiter* ; vous » épouſez *Hélène* ! Les Graces l'accompa- » gnent, les Amours ſont dans ſes yeux ; » elle étoit l'ornement de Sparte, comme » le cyprès eſt l'honneur des jardins. » Puis venant à *Hélène* même, elles diſent : » Uniquement occupées de vous, nous al- » lons vous cueillir une guirlande de lotos ; » nous la ſuſpendrons à un plane ; &, en » votre honneur, nous y répandrons des » parfums. Sur l'écorce du plane, on gra- » vera ces mots : *Honorez-moi ; je ſuis* » *l'arbre d'Hélène.* » S'adreſſant enſuite aux deux époux : « Puiſſe *Vénus*, ajoûtent-elles, » vous inſpirer une ardeur mutuelle & du- » rable ! Puiſſe *Latone* vous accorder une » heureuſe poſtérité, & *Jupiter* vous don- » ner des richeſſes que vous tranſmettiez à » vos deſcendans ! »

Ce poëme, au reſte, a deux parties qui ſont bien marquées, & qui paroiſſent eſſentielles à tout l'Epithalame ; l'une qui comprend les louanges des nouveaux époux, l'autre, qui contient des vœux pour leur prof-

périté & leur bonheur. Dans tous les bons Epithalames modernes, on trouve également ces deux objets remplis.

Le premier exige tout l'art du Poëte ; car il en faut infiniment pour donner des louanges qui ſoient tout enſemble ingénieuſes, naturelles & convenables ; & voilà, ſans doute, pourquoi l'on dit ſi ſouvent que l'Epithalame eſt l'écueil des poëtes. Les louanges ſeront ingénieuſes, ſi elles ſortent, pour ainſi dire, du fond même de la fiction ; naturelles, ſi elles ne bleſſent pas la vraiſemblance poëtique ; convenables, ſi elles ſont accommodées ſelon les régles de cette vraiſemblance au ſexe, à la naiſſance, à la dignité, au mérite perſonnel des époux.

Il en eſt de même, à proportion, des vœux : ils doivent être naturels, ou ſe renfermer dans la vraiſemblance poëtique, & convenables, ou ne pas excéder la vraiſemblance relative.

La maniere dont le Poëte enviſage ſon ſujet, doit, comme nous l'avons déja dit, le décider ſur l'eſpece de vers qu'il emploira. S'il travaille dans le grand, il doit préférer les vers Alexandrins, dont la cadence eſt la plus noble & la plus majeſtueuſe. Les vers de dix ſyllabes conviennent aux ſujets badins & folâtres ; & pour les ſujets qui tiennent, en quelque ſorte, le milieu entre les deux autres, les vers de huit ſyllabes, & les vers libres me paroiſſent, par leur aiſance & par leur naturel, devoir être d'un uſage très-favorable.

La forme des Epithalames eſt à-peu-près

la même que celle de la *Ballade* & du *Chant-Royal*. (Voyez ces mots.)

Il y a un ou deux vers intercalaires, qui forment comme un refrain; tel eſt ce vers qu'on lit à la fin de chaque ſtance de l'Epitalame ſur le mariage de feu M. le Dauphin, composé par le P. *Lombard*, Jéſuite :

Filez, fuſeaux legers, filez cet heureux jour.

Tels ſont encore ces deux vers répétés par intervalles dans l'Epithalame que M. le Cardinal de *B*. fit ſur le même mariage :

Deſcends, Hymen, deſcends des Cieux;
Viens remplir les vœux des deux Mondes.

On varie quelquefois ces vers intercalaires. C'eſt ainſi que, dans l'Epitalame qu'a composé *J. B. Rouſſeau*, on trouve après chaque ſtance, tantôt,

De votre fête, Hymen, voici le jour :
N'oubliez pas d'en avertir l'Amour.

& tantôt,

Amour, Hymen, vous voilà bien remis ;
Mais, s'il ſe peut, ſoyez long-tems amis.

Les Epithalames de ce genre, c'eſt-à-dire, ceux qui ſont en forme de ballade ou de chant-royal, les ſeuls qu'on eut reconnus, juſqu'au commencement de ce ſiécle, pour être conformes aux régles, ſont tombés dans un tel diſcrédit, qu'on n'en fait plus aujourd'hui. On s'eſt dégoûté de ce genre

de poëſie, comme du ſonnet & du rondeau, ſoit par la difficulté du ſuccès, ſoit par le peu d'honneur qu'on gagne à courir dans cette carriere. On ſe contente à préſent de faire des épîtres, ou des vers libres, ſur les mariages ; & quand, dans ces vers ou dans ces épîtres, le Poëte chante les qualités des époux, les plaiſirs de leur union, & qu'il forme des vœux pour la durée de leur félicité, ce ſont de vrais Epithalames, quoiqu'ils n'en portent pas le titre : tels ſont par exemple les vers charmans de M. *de Voltaire* adreſſés à Mad. *de Richelieu* ſur ſon mariage ; cette Epître eſt ſi connue ; on l'a inſérée dans tant de Recueils, qu'il eſt inutile de la tranſcrire encore ici.

ÉPITHÈTE : ce mot, dans l'éloquence & dans la poëſie, répond à *l'adjectif* des grammairiens.

On doit uſer avec art & avec retenue des Epithètes. Elle doivent rendre le diſcours plus énergique ; & celles qui ne ſe préſentent pas naturellement, & qui n'ajoutent pas à l'idée, le rendent froid & ennuyeux. On doit prendre garde, ſur-tout en poëſie, de ne pas employer trop d'Epithètes. On a reproché à *Boileau* d'en avoir mis un trop grand nombre dans les deux vers ſuivans :

Jeune & *vaillant* héros, dont la *haute* ſageſſe
N'eſt pas le fruit *tardif* d'une *lente* vieilleſſe. *Diſcours au Roi.*

Des Critiques ſéveres trouvent que le mot de *vaillant* eſt déplacé, parce qu'il n'y a

point de héros poltrons. Le mot de *jeune* ne l'eſt pas moins, diſent-ils; car ſi le héros eſt jeune, il eſt hors de doute que *ſa ſageſſe n'eſt pas le fruit de la vieilleſſe.*

C'eſt donner dans un grand défaut, quand on ſe ſert d'Epithètes plutôt pour fournir la meſure du vers, ou pour y trouver une rime, que pour donner de la force à la penſée; on ſoupçonne ce defaut dans les vers ſuivans:

Boileau. *Epit.* 4.

De tant de coups affreux la tempête *orageuſe*
Tient, un tems, ſur les eaux, la victoire douteuſe.

Id. *Sat.* 8.

Et, cherchant ſur la brèche une mort *indiſcrette*,
De ſa folle valeur embellir la gazette.

La Mothe, *ode.*

Et leurs mains *toujours imprudentes*
Décochent des fléches ardentes
Qui retombent *toutes* ſur eux.

J. B. Rouſſeau, *allégorie.*

Ah ! je le vois, la politique injuſte
A déja pris, chez vous, ma place *auguſte.*

On doit rejetter avec ſoin les Epithètes qui ſont peu naturelles ou trop recherchées, comme celles qu'on trouve dans les vers que voici :

La Mothe, *ode.*

Enfin les généreux Poëtes,
Des vertus *fleuris* interprètes
Sont le peuple de ce ſéjour.

Le Spectacle de la Camp. ode.

La sève, jadis *inféconde*,
Nourrit & groſſit *vagabonde*
Les fruits de ces nouveaux captifs.

Un Poëte, parlant de la fourmi, dit de cet animal :

Il comble ſes greniers ſous d'*inviſibles* toits ;
Et, fondant, à ſon gré, de ſages républiques,
Trouve, en ſes demeures *obliques*,
Ses mœurs, ſa patrie, & ſes loix.

Grandeurs de Dieu, ode.

Et ſon dernier ſoupir eſt un ſoupir *illuſtre.*

Corneille *dans* Pompée.

Ils roulent dans les airs vainement loin de nous ;
Un verre *officieux* va les rapprocher *tous.*

Ep. à M. Pluche.

Cet art *ruſé* dans vous ranime
Une paſſion *unanime*
Morte par la ſatiété.

*Ode à Mlle d'A-*blanc.

Il n'eſt pas moins important de placer les Epithètes avec goût, & de maniere qu'au lieu de répandre de l'obſcurité ſur la penſée, elles en faſſent mieux ſentir toute la force ; elles n'ont pas cet avantage dans les vers qui ſuivent :

Chacun du commun héritage
Avide ſépara ſes champs.

Aſtrée, ode de M. la Mothe.

On tire l'or & l'argent, ajoûte le même Poëte,

De ces abîmes
Où, *ſage* & prévoyant nos crimes,
La Nature les a cachés.

Ibid.

Ainſi de nos Auteurs, *gravement libertine*,
La Muſe s'épuiſe en bons mots,

Id. Ode ſur l'Amour.

Epît. à M. Pluche. Le *captieux* repos n'a pour vous rien d'aimable.
Si *vive* eſt la douleur, elle n'eſt pas durable.
Les extrêmes ſont courts; *foible*, elle eſt ſupportable.

Les Epithètes, généralement parlant, rendent la poëſie foible ; & moins il y a d'Epithètes dans un poëme, plus il eſt plein, fort & nourri : cependant il y a des cas où les Epithètes font un bel effet, & où elles ſont indiſpenſables pour faire reſſortir les idées, leur donner plus de force & de grace. Dans une Ode, par exemple, les penſées perdroient de leur mérite, ſi elles n'étoient accompagnées d'heureuſes Epithètes qui, ſemblables à des courtiſans, relevent l'éclat de la Majeſté. Un roi le paroitroît moins s'il étoit ſans cortége. Combien n'enleveriez vous pas de beautés à cette ſtance de l'Ode à la Fortune, ſi vous en retranchiez les Epithètes?

J. B. Rouſſeau. Quels traits me préſentent vos faſtes,
Impitoyables Conquérans?
Des vœux outrés, des projets vaſtes;
Des rois vaincus par des tyrans;
Des murs que la flamme ravage;
Les vainqueurs fumans de carnage;
Un peuple au fer abandonné;
Des meres pâles & ſanglantes,
Arrachant leurs filles tremblantes,
Des mains d'un ſoldat effréné.

Il eſt bien évident que cette ſtrophe doit ſes plus grandes beautés aux Epithètes dont le Poëte a accompagné les idées. Dans l'i-

mage de la guerre, tout Poëte auroit pu placer des conquérans ambitieux, des rois malheureux, des murs défolés, des peuples, des femmes, des enfans victimes d'un foldat furieux. Mais qu'il en eft peu qui foient capables d'animer une peinture par les traits vifs & frapans, qui caractérifent celle-ci! C'eft dans ce choix judicieux des Epithètes, & dans la délicateffe de fon goût à les placer, que paroît davantage le génie de *Rouffeau. Voyez* STYLE POETIQUE.

ÉPITRE : ce mot, qui fignifie *Lettre*, n'eft plus en ufage, parmi nous, que pour les lettres écrites en vers, & pour les dédicaces des livres.

On attache aujourd'hui à l'Epître, l'idée de la réflexion & du travail, & on ne lui permet point les négligences de la Lettre. Le ftyle de la Lettre eft libre, fimple familier. *Voyez* LETTRE. L'Epître n'a point de ftyle déterminé; elle prend le ton de fon fujet, & s'éleve ou s'abaiffe fuivant le caractere & l'état des perfonnes à qui elle eft adreffée.

Il eft des Epîtres où la tendreffe & le fentiment doivent dominer: telles font celles qui roulent fur les paffions douces, comme l'amour, l'amitié, la trifteffe, la mélancolie, &c. *Pavillon* eft un de nos Poëtes, qui a le mieux réuffi en ce genre. Une verfification aifée, une harmonie douce, une diction élégante quoique naturelle, l'ingénuité, la délicateffe des fentiments me paroiffent diftinguer la plûpart de fes Epîtres ; & ce font là fur-tout les traits qui

doivent caractériser celles de l'espece dont je parle.

Il en est d'autres où doivent régner le sel & l'enjoûment. Ce sont celles où le Poëte peint les mœurs, les usages, les ridicules, les plaisirs de la société; où il traite quelquefois en s'egayant, des sujets de littérature; où il entretient son ami, son protecteur, sa maîtresse, de ses affaires, de ses chagrins, de ses projets, de ses sentimens, de ses occupations. *Chapelle*, *Hamilton*, *Chaulieu*, *Voltaire*, *Desmahis*, *Gresset*, nous fournissent d'excellens modèles de ces sortes d'Epîtres. Mais pour marcher sur leurs traces avec quelque succès, il faut un certain tour d'esprit, qui saisisse, dans les ridicules, les traits les plus frapans, & qui les rende sous les images les moins communes; un sens droit & un certain tact, qui corrige la trop grande vivacité de l'imagination, & qui la resserre dans les bornes de la justesse; une philosophie enjouée, qui répande sur la morale des graces qui en déguisent l'austérité; une connoissance des mœurs, du ton du siécle présent & de ceux qui l'ont précédé, pour faire des paralleles ingénieux, former des tableaux frapans, tracer des portraits singuliers, & assaisonner la critique de tout ce qui peut la rendre instructive, aimable & piquante.

Le style & la versification de ce genre d'Epître n'offrent pas moins de difficultés. La versification, quoiqu'aisée, en doit être exacte; les nombres faciles & coulans;

l'harmonie

l'harmonie douce & ſoutenue. Il faut ſurtout en bannir les phraſes longues & traînantes, les expreſſions foibles ou forcées, les figures véhémentes & qui ſuppoſent l'ame dans une eſpece de déſordre peu convenable à un Poëte qui s'amuſe & qui veut amuſer.

On peut diſtinguer encore une autre eſpéce d'Epîtres ; celles qui traitent de la morale & des grandes paſſions, qu'on nomme Epîtres philoſophiques. La partie dominante de ces Epîtres, doit être la juſteſſe & la profondeur du raiſonnement. C'eſt un préjugé dangereux pour les Poëtes, & injurieux pour la poëſie, de croire que l'Epître philoſophique n'exige ni une vérité rigoureuſe, ni une progreſſion méthodique dans les idées. Nous avons fait voir que les écarts même de l'enthouſiaſme ne ſont que la marche réguliere de la raiſon *Voyez* ENTHOUSIASME.

Il eſt encore plus inconteſtable, dit M. *Marmontel*, que dans l'Epître philoſophique on doit pouvoir preſſer les idées ſans y trouver le vuide, & les creuſer ſans arriver au faux. Que feroit-ce en effet qu'un ouvrage raiſonné, où l'on ne feroit qu'effleurer l'apparence ſuperficielle des choſes ? Un ſophiſme revêtu d'une expreſſion brillante, n'eſt qu'une figure bien peinte & mal deſſinée : prétendre que la philoſophie n'a pas beſoin de l'exactitude philoſophique, c'eſt donc vouloir que la peinture puiſſe ſe paſſer de la correction du deſſein. Les diſcours de M. *de Voltaire* ſur l'égalité des conditions, ſur la modération, ſur la liberté, ſur le plai- *Poët. franç.*

ſir, ſont autant d'Epîtres philoſophiques, qu'on peut propoſer pour modèle.

Il eſt encore des Epîtres d'un autre genre: ce ſont celles qui ſont mêlées de proſe & de vers. Nous donnerons des exemples des unes & des autres.

Quoique la meſure des vers, qu'on emploie dans les Epîtres, ne décide pas toujours du ton qu'on y prend, cependant il eſt aſſez ordinaire de ſe ſervir d'une certaine meſure de vers, préferablement à une autre, pour rendre certain ſujet; c'eſt ce qui m'engage à diviſer les Epîtres en autant de pièces différentes, qu'il y a de ſortes de vers en uſage.

Des Epîtres en vers héroïques ou Alexandrins. L'Epître, qui n'eſt compoſée que de vers de douze ſyllabes à rimes ſuivies, approche beaucoup de la ſatyre, parce qu'elle renferme toujours une critique de mœurs ou d'ouvrages d'eſprit: telles ſont les Epîtres philoſophiques de M. *de Voltaire*, dont nous avons parlé; telles ſont encore les Epîtres de *Boileau* & de quelques autres Auteurs. Les préceptes que nous avons donnés ſur la ſatyre, peuvent s'appliquer à ce genre d'Epître. *Voyez* SATYRE.

L'Epître cependant eſt ſuſceptible d'un peu d'élévation, d'un travail plus appliqué, d'une fineſſe plus délicate, de tours plus relevés & plus ingénieux, & en même-tems d'une exactitude moins ſcrupuleuſe que la ſatyre; car il eſt permis d'y mettre quelquefois en avant des points de morale, des ſentimens de littérature, qui pourroient être conteſtés, ou même qui auroient un air de

paradoxe ; ce que l'on ne doit pas ſe permettre dans la ſatyre. Dans celle-ci, le Poëte fait le perſonnage d'un légiſlateur auſtere, d'un rigide cenſeur, qui, pour rendre odieux le vice & faire indirectement aimer la vertu, emploie les peintures les plus fortes, les figures les plus vives & les traits les plus piquans : dans l'autre, il parle en philoſophe qui ſçait apprécier toute choſe, qui remarque les défauts plutôt qu'il ne cherche à les corriger, qui tend plus directement à faire aimer la vertu qu'à detruire le vice, & qui s'étudie moins à rendre un défaut ridicule par des railleries ameres, qu'à en faire ſentir la diſconvenance par la chaîne de ſes raiſonnemens : telle eſt l'*Epître au peuple* par M. *Thomas ;* telle eſt encore l'*Epître* de M. l'abbé *de Lille*, *ſur l'utilité de la retraite*, *pour les gens de lettres*, dont nous allons tranſcrire la plus grande partie :

ÉPITRE en vers Alexandrins.

Toi qui, malgré nos mœurs, nos écrits & ton âge, M. l'abbé de Lille.
A ton cinquieme luſtre es déja vieux & ſage,
Tendre & fidele Ami, quel attrait dangereux
T'arrache à la retraite où tu vivois heureux ?
Tu vas donc, égaré ſur l'Océan du monde,
Affronter cette mer en naufrages féconde.
Ah ! ſouffre que, plaignant l'erreur où je te vois,
La ſincere amitié te parle par ma voix.

» Ce monde ſi vanté, que ton cœur idolatre,
» Eſt, dis-tu, des talens l'école & le théatre ;

» Là je médite l'homme, & lis au fond des cœurs;
» Là je viens, pour les peindre, étudier les mœurs. »

Sans doute, ſi tu veux, éleve de *Thalie*,
Crayonner le tableau de l'humaine folie,
Permets-toi dans ce monde un ſéjour paſſager;
Obſerve nos erreurs, mais ſans les partager.
Au ton fade ou méchant, qu'on nomme l'*art de plaire*,
Y viendrois-tu plier ton mâle caractère?
Voudrois-tu t'y glacer dans de froids entretiens,
Orner la médiſance, & diſcuter des riens;
Applaudir un Roman, décrier une femme;
Abjurer le bon ſens pour la folle Epigramme?
Dans nos cercles oiſifs, dans ce vain tourbillon,
Tranſporte *Mallebranche*, ou *Paſcal*, ou *Newton*:
Vois leur étonnement; vois leur ſombre ſilence:
Ils regrettent l'aſyle où l'ame vit & penſe.

. . . .

Je ſçais que du bon ton le vernis & la grace
Prête même à des ſots une aimable ſurface;
Donne aux propos legers ce feu vif & brillant.
Qui luit ſans échauffer, & meurt en pétillant.
Mais ces foudres brûlans d'une mâle éloquence;
Ce ſentiment profond, que nourrit le ſilence;
Ce vrai ſimple & touchant, ces ſublimes pinceaux,
Dont le Chantre d'*Abel* anime ſes tableaux,
Veux-tu les demander à ces eſprits futiles?
Sybaris étoit-il le berceau des *Achilles*?

Dans ce monde impoſteur tout eſt couvert de fard;
Tout, juſqu'aux paſſions, eſt eſclave de l'art.
. . . .

La haine s'y déguiſe en amitié traîtreſſe ;
La vengeance y ſourit, & la haine y careſſe ;
L'ardente ambition, l'orgueil impétueux,
Y rempent humblement à replis tortueux ;
L'Amour même, ce dieu ſi terrible & ſi tendre ;
L'impérieux Amour s'y fait à peine entendre :
Tu ne l'y verras pas, plein de joie ou d'horreur,
Palpiter de plaiſir, ou frémir de fureur ;
Il gémit de ſens froid ; avec art il ſoupire. . . .
Va, fuis ; cherche des cœurs que la nature inſpire.

. . . .

Mais j'entends à la Cour une voix qui t'appelle :
Ami, quitteras-tu ton aſyle pour elle ?
Va, ne ſers point les grands ; tu leur feras la loi :
Ne deſcends pas pour eux ; qu'ils s'élevent à toi.
De l'adulation la baſſe ignominie,
En aviliſſant l'ame, énerve le génie.

. . . .

Ainſi, loin de la Cour, ce *Corneille* fameux,
Honoré, de nos jours, dans ſes derniers neveux,
Relevoit le théatre où ſon ame reſpire,
Et, ſans flater les rois, illuſtroit leur empire.
Tels *Homere* & *Milton* fouloient aux pieds le ſort,
Obſcurs pendant leur vie, & dieux après leur mort.
Suis leur exemple, Ami : fuis loin de ces eſclaves
Qui vont aux pieds des grands mendier des entraves.

. . . .

L'homme peut, j'en conviens, ſans trahir ſa nobleſſe,
Sur l'homme ſon ſemblable appuyer ſa foibleſſe ;
Tout Mortel iſolé n'exiſte qu'à demi :

Mais cent rois à tes yeux valent-ils un ami ?
Oui, pour te consoler dans le sein de l'étude,
Que la tendre amitié charme ta solitude.
Amitié ! doux penchant des humains vertueux ;
Le plus beau des besoins, & le plus saint des nœuds;
Le Ciel te fit pour l'homme, & sur-tout pour le sage.
Trop souvent l'infortune est son triste partage ;
Ta bienfaisante main vient essuyer ses pleurs.
Trop heureux deux mortels dont tu charmes les cœurs !
Leurs plaisirs sont plus vifs, & leurs maux s'affoiblissent ;
En se réunissant, leurs ames s'aggrandissent.

Mais ce n'est plus le tems : la haine & la fureur
Ont changé le Parnasse en théatre d'horreur ;
Les Arts, présens du Ciel, accordés à la terre ;
Ces enfans de la paix se déclarent la guerre ;
Et, tandis que *Bellone* ébranle les Etats,
Leur Empire est en proie à de honteux combats.
Sur les flots agités par les vents & l'orage,
L'astre brillant du jour ne peint point son image.
Viens, sors de ce chaos d'où fuit la vérité,
Où meurent les talens, l'honneur, l'humanité ;
Où rampe avec orgueil l'intrigante bassesse :
Est-ce là qu'on entend la voix de la sagesse ?

Dans la retraite, Ami, la sagesse t'attend ;
C'est-là que le génie & s'éleve & s'étend ;
Là régne avec la paix l'indépendance altiere ;
Là notre ame à nous seuls appartient toute entiere :
Cette ame, ce rayon de la Divinité,
Dans le calme des sens, médite en liberté,

Sonde ſes profondeurs, cherche au fond d'elle-
même,
Les thréſors qu'en ſon ſein cacha l'Être ſuprême;
S'échauffe par degrés, prépare ce moment
Où, ſaiſi tout-à-coup d'un ſaint frémiſſement,
Sur des aîles de feu, l'eſprit vole & s'élance,
Et des lieux & des tems franchit l'eſpace immenſe;
Ramene tour-à-tour ſon vol audacieux,
Et des cieux à la terre, & de la terre aux cieux....

O retraite ſacrée! ô délices du ſage!
Ainſi fier de penſer, loin du monde volage,
Il voit des préjugés le rapide torrent
Entraîner loin de lui le vulgaire ignorant;
Et, ſuivant des humains la courſe vagabonde,
Jouit, en le fuyant, du ſpectacle du monde.

Hélas! ſi des humains les inſtans ſont ſi courts,
Faut-il dans de vains jeux perdre nos plus beaux
jours?
Faut-il que la langueur de notre ame aſſoupie,
Même avant notre mort, nous prive de la vie?
Dans l'avenir plutôt dreſſons-nous des autels:
Ami, ce tems qui fuit peut nous rendre immortels.

L'Epître en général n'a point de ſtyle déterminé; mais elle prend, comme nous l'avons dit, le ton de ſon ſujet. Les raiſonnemens & les peintures qu'on trouve dans celle qu'on vient de lire ſont analogues à la matiere, au ſujet, & à la perſonne à qui elle eſt adreſſée. L'Auteur, homme de lettres, parle à un homme de lettres, ſon ami. Tout ce qu'il lui dit eſt à ſa place; & c'eſt-là ce qu'on appelle obſerver les bienſéances,

toujours indiſpenſables dans toutes ſortes d'ouvrages.

Boileau ne les a pas toujours gardées. L'Epître qu'il a adreſſée à ſon jardinier exigeoit le ſtyle le plus naturel & le plus ſimple ; ainſi les vers ſuivans y ſont déplacés :

> C'eſt en vain qu'aux Poëtes
> Les neuf trompeuſes Sœurs, dans leurs douces retraites,
> Promettent du repos ſous leurs ombrages frais ,
> Dans ces tranquilles bois, pour eux plantés exprès ;
> La cadence auſſi-tôt, la rime, la céſure,
> La riche expreſſion, la nombreuſe meſure,
> Sorcieres, dont l'Amour ſçait d'abord les charmer ;
> De fatigues ſans fin viennent les conſumer.
> Sans ceſſe pourſuivant ces fugitives Fées,
> On voit ſous les lauriers haleter les *Orphées.*

Boileau avoit ſans doute oublié, en compoſant ces vers, qu'*Antoine* devoit les entendre.

Son Epître au Roi, ſur le paſſage du Rhin, exigeoit le ſtyle le plus héroïque : auſſi l'a-t-il employé ; mais l'image groteſque du fleuve *eſſuyant ſa barbe* y choque la décence. Si, dans un ouvrage adreſſé à une perſonne illuſtre, on doit ennoblir les petites choſes, à plus forte raiſon n'y doit-on pas avilir les grandes ; c'eſt cependant ce qu'on peut reprocher quelquefois à *Boileau*, qui, dans ſes Epîtres, mêle le nom de *Cotin* à celui de *Louis le Grand*, & chante la gloire de ce héros en parlant du *ſucre* & de la *cannelle.* Un bon-mot eſt placé dans

une Epître familiere; dans une Epître férieufe & noble, il eft du plus mauvais goût.

On fe fert encore des vers de douze fyllabes pour les Epîtres morales, qui traitent des grandes paffions, & qu'on nomme *Epîtres philofophiques;* tels font les difcours en vers de M. *de Voltaire*, dont nous avons parlé. Nous ne donnons point d'exemple de cette efpece d'Epître; on en trouve dans prefque tous nos recueils; d'ailleurs les Œuvres de M. *de Voltaire* font entre les mains de tout le monde.

Des Epîtres en vers libres. Il eft des Epîtres philofophiques d'une autre efpece; ce font celles où le Poëte chante les plaifirs, où il combat les préjugés, où il peint fes goûts, fes inclinations, fes fentimens. *Chapelle*, *Chaulieu*, *La Fare*, *Voltaire*, *S. Lambert*, *Desmahis*, en ont plufieurs de ce genre; & c'eft ordinairement en vers libres qu'elles font écrites. Ce dernier Poëte nous en fournira un exemple dans l'Epître qu'il adreffa à madame *de Marville*, pendant fon féjour à Paris, où il étoit venu cultiver fon goût pour la poëfie, & profiter des leçons de M. *de Voltaire*, qui l'y attira. M. *Defmahis* y fait un aveu fincere de ce qu'il eft & de ce qu'il defire être un jour. La noble ingénuité & la délicateffe de fentiment qui caractérifent cette piéce, étoit le fruit de fa philofophie & de la pureté de fes mœurs. On fçait que la mort *En 1761.* nous a enlevé ce Poëte au milieu de fa carriere; mais on ignore peut-être qu'il fut toujours plus jaloux des qualités du cœur que des facultés de l'efprit; plus attaché aux

bonnes mœurs qu'aux talens; moins sensible à l'admiration qu'à l'estime, aux applaudissemens qu'aux procédés; & qu'il auroit mieux aimé cesser pour toujours d'être homme d'esprit, que de manquer un moment aux devoirs de l'honnête homme.

ÉPITRE en vers libres.

Vous voulez, belle *Issé*, qu'à peine à son aurore;
L'astre de mes destins vous annonce son cours;
Ou plutôt que de moi, que d'un cœur qui s'ignore
Je suive les replis, je sonde les détours;
Qu'au milieu d'un grouppe d'Amours,
Dans le salon brillant du dieu de l'harmonie,
J'expose le tableau de mon foible génie,
Et le systême de mes jours.
Vous le voulez; ma main docile
Va saisir ce pinceau dont la touche facile
A tracé tant de fois vos charmes les plus doux;
Le folâtre enjoûment voltigeant sur vos traces;
La naissance des Ris, la toilette des Graces;
Le Sentiment en pleurs embrassant vos genoux.

Mais comment de si loin revenir sur mon être?
Pourrai-je abandonner cette foule d'appas,
Cet air intéressant, ces accords délicats,
Ce ne je ne sçais quel feu trop dangereux peut-être?
Comment vous ferai-je connoître
Celui qui ne se connoît pas?
Occupé tout entier des vœux de ce que j'aime;
Dans un cœur étranger plaçant tout mon bonheur,
Je suis encor pour moi le plus obscur problême.
Pourquoi, par un ordre suprême,

Du don de m'ignorer m'arracher la douceur ?
Faut-il enfin m'ouvrir, me résoudre moi-même ;
Et vous analyser mon cœur ?

Ah ! puis-je m'en défendre ? Un regard tout de flâme
A déja sçu percer les voiles de mon ame :
Je me sens pénétré du feu de ses rayons ;
Et déja devant moi la vérité fidèle,
Plaçant son miroir pour modèle,
A préparé la toile, & posé les crayons.

Philippe n'étoit plus, ce trop vaste génie,
Des Graces, des Amours, des Muses regretté ;
Politique, guerrier, disciple d'*Uranie*,
Arbitre des talens & de la volupté ;
Philippe (a) n'étoit plus, & je commençois d'être ;
Je sortois du néant, il entroit au tombeau.
Chapelle orna long-tems les lieux qui m'ont vu naître ;
Fontenelle y chanta : l'Amour étoit son maître ;
Là *Voltaire* essaya son tragique pinceau :
La lyre, les crayons, le chalumeau champêtre,
Les attributs des arts entourent mon berceau.
Je croîs au milieu d'eux, comme au sein du Lycée ;
Mon esprit moins étroit s'ouvre insensiblement ;
En termes plus certains j'exprime ma pensée ;
Mon cœur moins vuide enfin connoît le sentiment ;
Lui seul à la vertu prête de nouveaux charmes :
Graces de la pudeur, plaisir touchant des larmes,

(a) M. *Desmahis* naquit à Sully-sur-Loire, peu de tems après la mort de *Philippe, duc d'Orléans*, régent du royaume.

Tendre ſon de la voix, ſilence encor plus doux ;
Refus, deſirs, tranſports, il vous réunit tous.

Pour remplir tous les jours d'une courte exiſtance ;
N'étoit-ce point aſſez de poſſéder un cœur,
De ſentir vivement, d'aimer avec conſtance,
De deſirer ſans trouble, & jouir ſans langueur ?
Ah ! falloit-il encor, victime du génie,
Trop ſéduit par les ſons d'une vaine harmonie ;
Vouloir être introduit dans le ſacré vallon,
Et, parcourant ces bois que la foudre environne ;
Joindre, dans la même couronne,
Aux myrtes de l'*Amour* les lauriers d'*Apollon ?*

Mais quoi ! ſi de tout tems la noire phrénéſie
Au nectar de la poëſie
A mêlé ſes poiſons brûlans ;
Faut-il que les excès de la débauche impure
Nous faſſent renoncer aux dons de la nature ;
Et juge-t-on des arts par l'abus des talens ?

Ainſi que de leurs cours la toile prend la teinte ;
Nos écrits de nos mœurs prennent toujours l'empreinte ;
C'eſt la glace où le cœur eſt rendu trait pour trait.
Je vais peindre le mien ſans eſpoir & ſans crainte ;
Je ſuis fidele au vrai, même dans mon portrait.

Si l'homme eſt méchant, je l'oublie ;
S'il n'eſt que fou, j'en ai pitié :
J'ignore la haine & l'envie ;
Je ne connois que l'amitié.
O vous qui pratiquez ſes plus tendres maximes ;
Qui m'aimez pour moi-même, & non point pour mes rimes !

Je goûte près de vous la parfaite douceur.
Le dieu de tous les arts, l'ingénieux *Voltaire*
A formé mon eſprit, & vous mon caractère :
Je lui dois mes talens; mais je vous dois mon cœur.
Contre moi chaque jour *Zoïle* peut écrire ;
Ma vengeance eſt muette, & de ſon noir délire
Un ſtoïque maintien ſera l'unique prix :
Si ſes armes ſont la ſatyre,
Mon bouclier c'eſt le mépris.
Sauvé de ces écueils connus par cent naufrages ;
Encor moins deſcendrai-je à des éloges bas :
Le menſonge flateur eſt loin de mes ouvrages.
Quand je chante *Daphné*, *Liſis*, ou *Mécènas*,
C'eſt peu de mon eſtime, ils ont tous les ſuffrages ;
Et je n'exprime point ce que je ne ſens pas.

Peut-être de moi-même adulateur frivole,
Tel que *Narciſſe*, épris de ma propre beauté,
Je m'abuſe, & je peins peut-être
Bien moins ce que je ſuis, que ce qu'il faudroit être :
Aux yeux de l'amour-propre on n'eſt jamais flaté.
Du moins que cette eſtampe, où l'honneur ſe copie,
Soit le plan de mes mœurs, la carte de ma vie ;
Comme un oracle sûr je veux l'interroger :
Si par la main de l'art elle eſt trop embellie,
C'eſt à moi de me corriger.
Que ne puis-je à l'inſtant, dans le creuſet du ſage,
Epurer mes talens, & mon cœur encore plus ;
Joindre aux fleurs du printems les fruits du troiſieme âge,
Les attraits de *Minerve* aux graces de *Vénus* ;

Porter chez mes amis cet heureux aſſemblage ;
La ſolide raiſon, le leger badinage,
Et ſur-tout les vertus de la ſociété,
Simplicité de mœurs, ainſi que de langage,
Candeur inaltérable, exacte vérité !
Ah ! que ne puis-je enfin, pour finir cette image,
Bannir de mes foyers la molle oiſiveté,
Et d'un goût peu conſtant, d'un eſprit tròp volage
Arrêter le papillonnage,
Et fixer l'inſtabilité !
Cette flottante incertitude,
Variant chaque jour mes frivoles deſirs,
Me conduit quelquefois des plaiſirs à l'étude ;
Mais plus ſouvent encor de l'étude aux plaiſirs.
Doux Plaiſirs ! votre temple eſt celui du myſ-
tère :
J'y vais avec *Thémire ;* & le devoir auſtère,
La plus pure vertu ne s'en peut allarmer ;
L'hommage que j'y porte eſt le deſir de plaire,
Et la certitude d'aimer.

Qu'un autre, guidé par l'envie,
Dans l'antre de Méduſe aille armer ſa fureur ;
Qu'iſolé, ſans amis, à lui-même en horreur,
A dégrader les arts il conſume ſa vie ;
Et que, toujours plus déteſté,
Plus rempant ou plus téméraire,
La haine, l'intérêt, l'ignoble obſcénité,
Dictent les ſeuls vers qu'il peut faire.
Pour moi, toujours plus enchanté
De l'aimable ſimplicité,
Aux rives de Tibur j'irai chanter *Glycère*,
Orner de pampres verds cet autel écarté,

Et couronner enfin des roſes de Cythère,
La Sageſſe & la Volupté.

Ainſi penſa toujours cet aimable génie,
Ce philoſophe aiſé, ce convive charmant,
L'interprète du ſentiment,
Et le vrai dieu de l'harmonie,
Chaulieu, ce peintre des amours,
Anacréon du temple, *Ovide* de nos jours;
Dans les vers de qui tout reſpire,
Et l'atticiſme ſi vanté,
Et la romaine urbanité,
Et ce charme françois que je ne puis décrire.
Ainſi penſe l'Auteur des *Graces* ſi connu,
Le Chantre de *Vert-vert*, l'amant de la nature:
Telle qu'un clair ruiſſeau, ſa veine eſt douce & pure,
Et tel que ſes écrits, ſon cœur eſt ingénu.

Adoptant leur eſprit, leur négligence même,
Je voudrois allier, dans un heureux ſyſtême,
La vertu, les plaiſirs, les arts, la liberté.
La morale à mes yeux ſe montre ſous l'image
D'une jeune & tendre beauté:
La timide pudeur règne ſur ſon viſage;
Moins belle que *Vénus*, elle plaît davantage;
L'adorable Franchiſe habite à ſon côté;
Un ſoupir eſt tout ſon langage;
Les larmes de l'Amour font ſa félicité;
Son ſymbole eſt un cœur: qu'enſeigne-t-il au ſage
La nature & l'humanité.

Mais c'eſt peu de prêter à ma philoſophie
Ce tendre, ce touchant que le cœur déifie;

Il eſt d'autres devoirs des décrets adorés ,
Plus d'une chaîne qui nous lie ,
Et des engagemens ſacrés.
Nous naiſſons tous ſujets d'une double puiſſance ;
Chaque Peuple a ſon culte, & chaque Etat ſes loix :
Malgré l'audace impie , & l'aveugle licence ,
Reſpectons les Autels , obéiſſons aux Rois.

Toujours vertueux par ſyſtême ,
Coupable trop ſouvent , mais par fragilité ,
Du moins , lorſque d'*Aaron* j'entends la voix ſuprême ,
Fidele Iſraëlite , & m'oubliant moi-même ,
De ma folle raiſon j'abaiſſe la fierté ,
Et laiſſe captiver devant un diadême
Mon impuiſſante liberté.
Cependant, ennemi du cruel fanatiſme ,
Secrettement bleſſé d'un trop grand deſpotiſme ,
Je n'ai point l'air eſclave au milieu de mes fers.
Telle eſt mon ame toute entiere ;
Et telle ſera la matiere
De mes écrits & de mes vers.

M. *Deſmahis* n'a point fait comme pluſieurs Poëtes, qui ſe ſont élevés , dans pluſieurs endroits de leurs ouvrages, contre ceux qui abuſent de leurs talens envers les mœurs ou envers la religion, & qui ſont enſuite tombés eux-mêmes dans des excès auſſi déplorables : il a tenu exactement ſa promeſſe ; auſſi le confeſſeur, qui l'aſſiſta dans ſes derniers momens, ne craignit point de lui faire changer l'ordre qu'il avoit donné de brûler ſes écrits. Nous l'avons dit pluſieurs

ſieurs fois, mais on ne ſçauroit trop ſouvent le répéter en faveur des jeunes gens : il faut, à vingt ans, faire de ſes talens le même uſage qu'on voudroit en avoir fait à l'heure de la mort. *Voyez* POÉSIES LICENCIEUSES.

On ſe ſert encore des vers libres pour les Epîtres qui traitent des paſſions douces, de l'amour, de la triſteſſe, des plaiſirs de la campagne, des événemens les plus communs de la vie, & qui ſervent à entretenir un commerce de ſociété entre des perſonnes abſentes ou éloignées. Un air facile & naturel, peu d'art, quelquefois de la fineſſe, mais plus ſouvent de l'ingénuité; des tranſitions bien amenées, des traits d'eſprit mêlés de traits de ſentiment, plus de badinage que de critique; tel eſt le ton qu'on prend & qu'on doit prendre dans ces ſortes de piéces.

Des Epîtres en vers de dix ſyllabes. Cette ſorte d'Epître ne diffère guères de celle qui eſt en vers héroïques; telle eſt celle de M. *Greſſet* à ſa Muſe ; telle eſt encore celle de M. *Marmontel*, ſur *les Charmes de l'Etude*, &c. Quelquefois auſſi le Poëte y prend un ton fort différent : Philoſophe pour le fond, il bannit la gravité de l'extérieur philoſophique : vrai *Démocrite*, il ſe fait un plaiſir de conſidérer le citoyen ridicule, ou le mauvais Auteur, pour rire de ſes défauts, & en divertir un ami, ou l'Auteur lui-même : ſes réflexions ſentent preſque toujours le badinage; mais ſouvent un badinage amer, plus piquant encore que

l'air naïf que lui donne le ſtyle marotique qu'il emploie : les images, dont il ſe ſert pour peindre les défauts, ne ſont pas toujours groteſques; mais il ne les tire pas non plus toujours d'après la ſeule nature, qui n'égaieroit pas aſſez ſon pinceau; ou ſi la nature le lui fournit, c'eſt dans ſes ouvrages bizarres, qui ſont comme ſes erreurs, qu'il va puiſer ſes comparaiſons, & chercher des alluſions qui répandent ſur ſon ſujet un enjouement cauſtique : quand il réfléchit, c'eſt ſouvent moins pour donner de la force à la vérité qu'il avance, que pour mieux faire ſentir le défaut qu'il condamne. Ces ſortes d'ouvrages ſont peut-être plus ſatyriques que la ſatyre même; parce qu'ils ſont toujours plus mordans, par la naïveté & la vivacité des penſées, par le naturel des expreſſions, par l'aiſance du vers, & par la ſingularité des images. Les qualités propres de ce genre de poëſie n'en rendent pas le travail aiſé; elles n'ont cependant pas empêché *J. B. Rouſſeau* de nous donner des modèles en ce genre, & d'autres Poëtes d'y réuſſir. Comme le ſtyle de ces ſortes de piéces eſt dans le goût marotique, on peut conſulter les réflexions que nous avons faites au mot *Marotique*.

ÉPITRE de Belzébut *à l'Auteur de* la Pucelle.

M. Dorat. O mon cher fils ! ô moitié de moi-même !
Que je choiſis pour remplir mes deſſeins,
A qui mon ſouffle inſpira l'art ſuprême,
L'art de charmer, de damner les Humains !

Sur un fourneau, qu'on t'a chauffé d'avance,
En traits de feu je te trace ces vers :
A toi, le diable & le dieu de la France ;
Moi, *Belzébut*, l'*Apollon* des enfers.
Déja l'ardente & prompte Renommée
M'entretenoit d'un poëme enchanteur,
Dont gémiſſoit l'innocence alarmée :
Sur cela ſeul je devinai l'Auteur.
A mes tranſports mon cœur ne put ſuffire ;
Je fis ſoudain élargir mon palais.
Je ſçais, ami, le pouvoir de ta lyre ;
Un de tes vers me fait mille ſujets ;
Les Médecins, la peſte, & les Anglois,
Moins que ta plume ont peuplé mon Empire.
Une Ombre enfin, un Phantôme fourré,
Docteur profond, des Mortels révéré,
Mais préférant *la Pucelle* au Bréviaire,
Apporte ici l'infernal exemplaire.
Nous courons tous vers le vieux Réprouvé :
On l'interroge, on voltige, on s'empreſſe ;
Entre nos bras doucement ſoulevé,
Le livre en main, il ſurmonte la preſſe.
Vous étiez là, vous, charmans ſéducteurs,
Dont l'immortelle & brillante malice
Se perpétue & vit dans tous les cœurs,
De l'Univers folâtres corrupteurs,
Chers criminels, dont je ſuis le complice ;
Vous, *Martial*, *Ovide*, *Anacréon*,
Chaulieu, *Grécourt* ; toi, l'ami de *Mécène* ;
Toi, tendre Muſe, Amante de *Phaon* ;
Toi, libertin & joyeux *La Fontaine*.
. . . .

Dès que je vis cette foule aſſemblée,
Tous gens oiſifs, tous arbitres experts,
Je fis ceſſer leur clameur redoublée:
L'Enfer ſe tut pour écouter tes vers.
Et, dans le tems que notre Ombre en fourrure
A haute voix nous en fit la lecture,
Moi-même, ému de tes portraits laſcifs,
Je crus ſentir, plein d'une aimable ivreſſe,
Un air plus doux, & mes charbons moins vifs.

. . . .

Ah! ciel! quel feu! quelle lubricité,
Diſoit *Sapho!* Dans ſes vers je reſpire!
Quel naturel! quelle legéreté,
Diſoit *Grécourt!* quelle fine ſatyre!
Seul dans un coin, *La Fontaine* enchanté,
Se déroboit pour éclater de rire:
Non, diſoit-il, je n'ai pas mieux conté.

Au reſte, dans les Epîtres en vers de dix ſyllabes, on ne doit pas entre-mêler les rimes; mais les faire ſuivre, comme dans l'exemple qu'on vient de donner. Il en eſt de même des Epîtres compoſées de vers héroïques, c'eſt-à-dire en vers de douze ſyllabes.

Des Epîtres en vers de huit ſyllabes. Cette ſorte d'Epître eſt beaucoup plus en uſage que les précédentes, par la liberté qu'elle laiſſe de multiplier les mêmes rimes, & de les mêler ou de les faire ſuivre. On y traite toute ſorte de ſujets; l'amour, la louange, la critique, la ſatyre, le récit des aventures, peuvent en fournir la matiere.

Le morceau ſuivant eſt tiré d'une Epître

de M. *Greſſet*, intitulée *La Chartreuſe*. Après avoir décrit, au commencement de la piéce, les charmes que la lecture de quelques Auteurs choiſis lui fait trouver dans ſa ſolitude, ce Poëte élégant continue de la ſorte :

C'eſt ainſi que, par la préſence
De ces morts vainqueurs des deſtins ;
On ſe conſole de l'abſence,
De l'oubli même des Humains.
A l'abri de leurs noirs orages,
Sur la cime de mon rocher,
Je vois à mes pieds les naufrages
Qu'ils vont imprudemment chercher.
Pourquoi dans leur foule importune
Voudriez-vous me rétablir ?
Leur eſtime, ni leur fortune
Ne me cauſent point un deſir.
Pourrois-je, en proie aux ſoins vulgaires,
Dans la commune illuſion,
Offuſquer mes propres lumières
Du bandeau de l'opinion ?
Irois-je, adulateur ſordide,
Encenſer un ſot dans l'éclat,
Amuſer un *Créſus* ſtupide,
Et monſeigneuriſer un fat ?
Sur des eſpérances frivoles,
Adorer, avec lâcheté,
Ces chimériques fariboles
De grandeur & de dignité ;
Et, vil client de la fierté,
A de mépriſables idoles
Proſtituer la vérité ?

Irois-je, par d'indignes brigues ;
M'ouvrir des palais fastueux ;
Languir dans de folles fatigues ;
Remper, en replis tortueux,
Dans de puériles intrigues,
Sans oser être vertueux ?
De la sublime poësie
Profanant l'aimable harmonie,
Irois-je, par de vains accens,
Chatouiller l'oreille engourdie
De cent ignares importans,
Dont l'ame massive, assoupie
Dans des organes impuissans,
Ou livrée aux fougues des sens,
Ignore les dons du génie,
Et les plaisirs des sentimens ?
. . . .
Des Mortels j'ai vu les chimeres ;
Sur leurs fortunes mensongeres
J'ai vu régner la folle erreur ;
J'ai vu mille peines cruelles
Sous un vain masque de bonheur ;
Mille petitesses réelles
Sous une écorce de grandeur ;
Mille lâchetés infidelles
Sous un coloris de candeur ;
Et j'ai dit, au fond de mon cœur :
Heureux qui, dans la paix secrette
D'une libre & sûre retraite,
Vit ignoré, content de peu,
Et qui ne se voit point sans cesse
Jouet de l'aveugle déesse,
Ou dupe de l'aveugle dieu !

On voit que le goût de cette Epître eſt entiérement dans le genre gracieux. Le ſtyle en eſt fleuri, ſans paroître beaucoup travaillé ; l'expreſſion en eſt aiſée, les vers coulans, les réflexions ſolides, mais ſans être pouſſées avec beaucoup de force & de véhémence. Cette eſpece d'Epître demande un eſprit facile qui poſſede toutes les délicateſſes de la langue, qui penſe en philoſophe profond, qui s'exprime en Ecrivain poli, & qui ſoit Poëte ſans y penſer.

Ce n'eſt pas que toutes les Epîtres en vers de huit ſyllabes demandent cette fineſſe d'expreſſion, & cette délicateſſe de ſentimens. On en écrit de bonnes d'un ſtyle moins noble, moins gracieux, plus familier, mais cependant toujours proportionné au perſonnage qu'on y joue, & au ſujet qu'on y traite.

Comme ce genre d'Epître fait partie des piéces fugitives, toujours cenſées être l'ouvrage du moment, & comme échappées à la plume du Poëte, il faut qu'elles n'aient rien d'apprêté ; que leur début ſoit ſimple ; qu'il n'ait rien d'étudié ; que la louange y ſoit employée avec fineſſe, & comme ſans prétention. On ne doit point imiter M. *Blin de Sainmore*, qui commence une Epître, qu'il adreſſe à M. *de Voltaire*, par des vers qu'on ſeroit tenté de prendre pour le début d'une ode :

O toi dont le brillant génie,
Près de *Corneille* & de *Milton*,
Tient le ſceptre de l'harmonie,
Et vole aux cieux avec *Newton* !

Folâtre & ſage Anachorète ;
Qui, ſur le plus aimable ton,
Fais revivre, dans ta retraite,
Chaulieu, Démocrite & *Platon ;*
Ami des Rois, amant des Graces, *&c.*

Ce n'eſt pas ainſi que M. *de Voltaire* commence ſes Epîtres ; ce n'eſt pas ainſi non plus qu'il loue les perſonnes à qui il les adreſſe. Voici de quelle maniere il écrit à un grand prince :

Epît. au roi de Pruſſe.

Les Fileuſes des deſtinées,
Les Parques, ayant mille fois
Entendu les ames damnées
Parler là-bas de vos exploits,
De vos conquêtes, de vos loix,
Et de tant de belles journées,
Vous crurent le plus vieux des Rois.
Alors, des rives du Cocyte,
A Berlin vous rendant viſite,
Atropos vint avec le Tems,
Croyant trouver des cheveux blancs,
Front ridé, face décrépite,
Et diſcours de quatre-vingts ans.
Que l'inhumaine fut trompée !
Elle apperçut de blonds cheveux,
Un teint fleuri, de grands yeux bleus ;
Et votre flûte, & votre épée.
Elle ſongea, pour mon bonheur,
Qu'*Orphée* autrefois, par ſa lyre,
Et qu'*Alcide*, par ſa valeur,
La braverent dans ſon Empire.

Elle trembla quand elle vit
Le Monarque qui réunit
Les dons d'*Orphée* & ceux d'*Alcide* :
Doublement elle vous craignit ;
Et, jettant ſon ciſeau perfide,
Chez ſes ſœurs elle s'en alla ;
Et pour vous le Trio fila
Une trame toute nouvelle,
Brillante, dorée, immortelle,
Et la même que pour *Louis* ;
Car vous êtes tous deux amis :
Tous deux vous forcez des murailles,
Tous deux vous gagnez des batailles
Contre les mêmes ennemis ;
Vous régnez ſur des cœurs ſoumis,
L'un à Berlin, l'autre à Verſailles ;
Tous deux un jour.... Mais je finis.
Il eſt trop aiſé de déplaire
Quand on parle aux Rois trop long-tems :
Comparer deux héros vivans
N'eſt pas une petite affaire.

Les morceaux ſuivans ſont tirés d'une Epître de M. *Dorat* à la Baronne de ***, ſur ſon retour de Hollande à Paris. C'eſt ainſi que le Poëte débute :

Enfin te voilà de retour
Dans ce pays de fous aimables
Chez ces François recommandables
Par le caprice & par l'amour ;
Peuple charmant, qui déïfie
Tout ce qui vient pour l'embellir ;
Qui, ſage avec étourderie,

Suit toujours l'attrait du desir ;
Et depuis deux siécles s'ennuie
En courant après le plaisir.
Des travers & des ridicules
Tu vas voir le tableau mouvant ;
Cent jolis riens, peu de scrupules,
Des ardeurs qu'emporte le vent ;
De jeunes Seigneurs bien volages,
Bien aimables, bien insolens ;
Et des bouffons soi-disant sages ;
Et des héros de tems en tems.
Qu'aurois-tu fait dans ta Hollande,
Où l'on ignore le bon ton,
Et d'où nous viennent, me dit-on,
Les vapeurs & la contrebande ?
On n'y voit que de gros Marchands
Entêtés de leurs pâturages ;
Des Nymphes pressant leurs laitages ;
Et des animaux calculans,
Qui, sur les bords d'une onde pure,
Semés de bosquets enchanteurs,
Promenant leur lourde structure,
Viennent enfumer la verdure,
Et souiller le parfum des fleurs ;
Qui, jamais des tendres caresses
Ne ressentant l'aimable feu,
Préferent *Barême* à *Chaulieu*,
Et leurs pipes à leurs maîtresses.

. . . .

Nous seuls pouvons sentir le prix
De ces traits si bien assortis
Pour intéresser, pour séduire ;

De ta bouche aux vives couleurs,
Où la volupté ſemble éclore,
Où badine l'Amant de *Flore*,
Qui croit voltiger ſur des fleurs;
De cette belle chevelure
Qui ſe joue en mille replis,
Et, ſans ſe charger de rubis,
Eſt elle-même une parure;
De ces innombrables attraits
Que l'Amour ſeul pourroit décrire,
Et que ſans doute il n'a point faits
Pour l'œil d'un Bourguemeſtre épais
Qui ne ſçait pas comme on ſoupire,
Et qui ne l'apprendra jamais.

. . . .

Que nous allons t'offrir d'hommages!
Que nos femmes vont te haïr!
Il faut t'attendre à leurs cabales,
A leurs juſtes reſſentimens:
Elles aiment peu leurs amans,
Mais déteſtent bien leurs rivales... *&c.*

Il faut avouer que M. *Dorat* a, dans ſes Piéces fugitives, une touche fine & délicate, & une maniere qui n'eſt qu'à lui. Son coloris eſt brillant; mais peut-être n'eſt-il pas aſſez naturel ni aſſez varié. On reproche encore à ce Poëte d'avoir trop d'eſprit, & trop peu de ſentiment. Quoi qu'il en ſoit, M. *Dorat* eſt un des Poëtes de ce ſiécle qui ſe font lire avec plaiſir; & l'on ſçait que le nombre en eſt très-petit.

Des Epîtres mêlées de proſe. Il eſt encore une autre eſpece d'Epîtres; ce ſont celles

qui ſont en vers & en proſe, qu'on devroit plutôt nommer *Lettres*, puiſque, ſoit dans la proſe, ſoit dans les vers, elles doivent en avoir totalement le caractere. On y permet cependant plus de fineſſe & plus de délicateſſe que dans les Lettres ordinaires; mais le naturel doit en faire toujours le principal ornement. Il faut en bannir, autant qu'on le peut, les fictions ſérieuſes, ſur-tout celles qui tiennent à la mythologie, les peintures trop magnifiques, les ſentimens & les idées trop relevées. *Bachaumont*, *Chapelle*, *Hamilton*, *Chaulieu*, & M. *de Voltaire*, ont excellé dans ce genre. C'eſt dans les Œuvres de ce dernier que nous allons prendre un exemple de cette ſorte d'Epitres.

Lettre de M. de Voltaire *au Roi de Pruſſe.*

Sire,

J'ai reçu votre Lettre aimable,
Et vos vers fins & délicats,
Pour prix de l'énorme fatras
Dont, moi pédant, je vous accable.
C'eſt ainſi qu'un franc diſcoureur,
Croyant captiver le ſuffrage
De quelque eſprit ſupérieur,
En de longs argumens s'engage.
L'homme d'eſprit par un bon mot
Répond à tout ce verbiage,
Et le diſcoureur n'eſt qu'un ſot.

» Votre humanité eſt plus adorable que
» jamais: il n'y a plus moyen de vous dire

» toujours *VOTRE MAJESTÉ*. Cela eſt » bon pour des princes de l'Empire, qui » ne voient en vous que le roi ; mais moi » qui vois l'homme, & qui ai quelquefois » de l'enthouſiaſme, j'oublie, dans mon » ivreſſe, le monarque, pour ne ſonger » qu'à cet homme enchanteur.

Dites-moi par quel art ſublime
Vous avez pu faire à la fois
Tant de progrès dans l'art des rois
Et dans l'art charmant de la rime ?
Cet art des vers eſt le premier ;
Il faut que le monde l'avoue ;
Car des rois que ce monde loue,
L'un fut prudent, l'autre guerrier ;
Celui-ci gai, doux & paiſible,
Joignit le myrte à l'olivier,
Fut indolent & familier ;
Cet autre ne fut que terrible.
J'admire leurs talens divers,
Moi qui compile leur hiſtoire ;
Mais aucun d'eux n'obtint la gloire
De faire de ſi jolis vers.

» Si la Reine de Hongrie, & le Roi » mon ſeigneur & mon maître, voyoient » la Lettre de VOTRE MAJESTÉ, ils ne » pourroient s'empêcher de rire, malgré le » mal que vous avez fait à l'une, & le » bien que vous n'avez pas fait à l'autre. » Votre comparaiſon d'une coquette, & » même de quelque choſe de mieux, qui a » donné des faveurs un peu cuiſantes, &

» qui se moque de ses galans dans les re-
» medes, est une chose aussi plaisante qu'en
» aient dit les *Césars*, & les *Antoines*, &
» les *Octaves*, vos devanciers, gens à gran-
» des actions & à bons mots. Faites comme
» vous l'entendrez avec les Rois : battez-les,
» quittez-les, querellez-vous, raccommo-
» dez-vous ; mais ne soyez jamais incons-
» tant pour les particuliers qui vous adorent.

Vos faveurs étoient dangereuses
Aux Rois qui le méritent bien.
Tous ces héros-là n'aiment rien,
Et leurs promesses sont trompeuses ;
Mais moi, qui ne vous trompe pas,
Et dont l'amour toujours fidelle
Sent tout le prix de vos appas ;
Moi, qui vous eusse aimé, cruelle,
Je jouirai sans repentir
Des caresses & du plaisir
Que fait votre Muse infidelle.

» Il n'y a rien de nouveau parmi nos
» Sibarites de Paris. Voici le seul trait
» digne, je crois, d'être conté à VOTRE
» MAJESTÉ. Le cardinal *de Fleuri*, après
» avoir été assez malade, s'avisa, il y a
» deux jours, ne sçachant que faire, de
» dire la Messe à un petit autel, au milieu
» d'un jardin où il geloit. M. *Amelot* &
» M. *de Breteuil* arriverent, & lui dirent
» qu'il se jouoit à se tuer : *Bon ! messieurs*,
» dit-il, *vous êtes des douillets*. A quatre-
» vingts ans, quel homme ! Sire, vivez
» autant, dussiez-vous dire la Messe à cet

» âge, & moi la servir. Je suis, avec le » plus profond respect, &c. »

A Paris, ce 2 Octobre 1743.

ÉPITRE DÉDICATOIRE : c'est le nom qu'on donne à une Lettre par laquelle un Auteur offre ou dédie son ouvrage à quelqu'un; & cette Lettre ou Dédicace est placée à la tête du livre.

Quand les Anciens, à qui l'art de l'Imprimerie étoit inconnu, avoient composé un ouvrage auquel ils avoient mis la derniere main, ils en faisoient présent à un protecteur des lettres, ou à un ami; & c'est de-là, si je ne me trompe, que vient l'usage des dédicaces. *Catule* fit présent de ses poësies à *Cornelius Nepos*, son ami, comme on le voit par la premiere de ses épigrammes :

Cui dono lepidum novum libellum,
Arida novo pumice expolitum ?
Corneli, *tibi ; namque tu solebas*
Meas esse aliquid putare nugas, &c.]

» A qui ferai-je présent de mon petit » livre, qui a toutes les graces de la nou- » veauté, & auquel je viens de donner mes » derniers soins? A toi, *Cornelius*, qui » fais quelque cas des jeux de mon es- » prit, &c. »

Si l'estime & l'amitié ont inventé l'usage des dédicaces, il faut avouer que la bassesse & l'intérêt en ont bien avili l'usage. Il y a mille Epîtres dédicatoires qui deshonorent à la fois & le *Mécène* & l'Auteur; aucune espece de bienséance n'y est observée ; on y prodigue l'encens à des êtres souvent in-

connus ou mépriſables; & l'on ſe joue ainſi du public, à qui l'on doit toujours des égards.

Une Epître dédicatoire doit être courte, analogue à l'eſprit de l'ouvrage, & d'un ſtyle plus noble & plus élevé que celui d'une lettre ordinaire.

Tout livre ne peut être dédié indifféremment à toutes ſortes de perſonnes; il eſt certaines bienſéances qui ſont indiſpenſables. Un Auteur ſe feroit moquer de lui, s'il dédioit un Roman à un magiſtrat, ou un livre de Juriſprudence à une femme. Il faut qu'un préſent, pour être bien reçu, flate le goût de la perſonne à qui on l'offre.

On fait des dédicaces en vers; telle eſt celle que M. *Legier* a miſe à la tête de ſes Poëſies. Le lecteur ne ſera pas fâché de la trouver ici; l'idée en eſt neuve, la tournure délicate, & la verſification agréable.

A M. le Comte DE CREUTZ, *Miniſtre Plénipotentiaire de la Cour de Suède, près le Roi.*

Inconſtant dans ſes goûts, volage en ſes plaiſirs,
Un déſœuvré couroit le monde,
Et, dans ſa courſe vagabonde,
Laiſſoit ſur tous ſes pas égarer ſes deſirs.
Chaque jour il erroit de rivage en rivage;
Le matin dans les bois, le ſoir dans les vallons,
Il charmoit l'ennui du voyage
Par quelques faciles chanſons;
Et ſans ceſſe cueilloit des fleurs ſur les buiſſons
Qu'il rencontroit ſur ſon paſſage.
Ainſi, cueillant toujours & la roſe ſauvage,

Et

Et la marguerite des prés,
Et le bluet qui croît dans les épis dorés :
De tout ce bizarre assemblage
Le voyageur fit un bouquet ;
Et long-tems sur sa route il chercha quelque objet
A qui son cœur en fit hommage.
Un jour avec *Minerve* il rencontra l'*Amour*,
De myrtes, de lauriers couronnant un Génie ;
Qui tenoit dans ses mains le flambeau d'*Uranie* ;
Et leur sourioit tour-à-tour.
L'Amour lui montroit un poëme
Qu'il regardoit d'un air distrait,
Que *Bernard* voudroit avoir fait,
Et que le Dieu du goût avoit dicté lui-même.
Il paroissoit profondément
Méditer des objets d'une haute importance ;
Et peut-être qu'en ce moment
Entre deux Souverains il tenoit la balance.
» Mon bouquet, dit le Voyageur,
» Ne convient point à la Sagesse ;
» Une austere & grave Déesse
» Dédaigne le don d'une fleur :
» Je lui consacrerai les fruits de ma vieillesse ;
» Alors je deviendrai son digne adorateur.
» Quant à ce petit Dieu volage,
» Des bras de *Rosis* échappé,
» Il aime assez les fleurs, comme enfant de village ;
» Mais il m'a si souvent trompé ;
» Et des illusions j'ai passé le bel âge. »
Éconduisant ainsi ces deux Divinités,
Il offrit son bouquet au Philosophe aimable
Qu'elles avoient à leurs côtés ;
Et ce leger présent lui parut agréable.

» Eh ! quoi ! ce pélerin, dit le Couple ſacré,
» Etourdi dans ſon air, frivole en ſon langage,
» Va courant le pays comme un homme égaré ;
» Et ce fou cependant a choiſi comme un ſage.

ÉPITROPHE : on donne ce nom à une figure de rhétorique, par laquelle l'Orateur ou le Poëte accorde quelque choſe à ſon adverſaire, qu'il pourroit cependant nier, afin que, par cette marque d'impartialité, il puiſſe obtenir à ſon tour qu'on lui accorde ce qu'il demande. Ainſi *Deſpréaux* a dit de *Chapelain*, par Epitrophe :

Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité ;
Qu'on priſe ſa candeur & ſa civilité ;
Qu'il ſoit doux, complaiſant, officieux, ſincère :
On le veut ; j'y ſouſcris, & ſuis prêt de me taire.
Mais que pour un modèle on montre ſes écrits ;
Qu'il ſoit le mieux renté de tous les beaux eſprits ;
Comme roi des Auteurs, qu'on l'éleve à l'empire ;
Ma bile alors s'échauffe, & je brûle d'écrire.

Cette figure, plus ordinaire aux Orateurs qu'aux Poëtes, eſt encore connue ſous le nom de *Conceſſion*. Nous en avons donné un exemple ſous l'un & l'autre mot. *Voyez* CONCESSION.

EPOPÉE : ce mot, pris dans ſa plus grande étendue, convient à tout récit poëtique, &, par conſéquent, à la plus petite fable d'*Eſope*, ἔπος ſignifie *récit*, & ποιέω veut dire *faire*, *feindre*, *créer*.

Mais, ſelon la ſignification ordinaire, & qui eſt établie par l'uſage, il ne ſe donne

qu'au récit poëtique de quelque grande action, qui intéresse toute une nation, ou même tout le genre humain. Les *Homeres* & les *Virgiles* en ont fixé l'idée, jusqu'à ce qu'il vienne des modeles accomplis.

On peut donc définir l'Epopée, un *récit en vers d'une action vraisemblable, héroïque & merveilleuse*. On trouve dans ce peu de mots la différence de l'Epopée avec le romanesque, qui est au-delà du vraisemblable; avec l'histoire, qui ne va pas jusqu'au merveilleux; avec le dramatique, qui n'est pas un récit; avec les autres petits poëmes, dont les sujets ne sont pas héroïques.

Pour faire un poëme épique, il faut donc commencer par choisir un sujet qui puisse porter le merveilleux.

Le merveilleux consiste à dévoiler tous les ressorts inconnus des grandes opérations; à montrer non-seulement les hommes qui agissent, mais encore la main de la Divinité qui les guide, ou qui les porte où elle juge à propos; à faire voir, d'un côté, l'homme avec sa foiblesse & son ignorance, ses passions & ses vertus; & de l'autre, la sagesse, la puissance, la bonté, la justice de l'Être suprême, qui dispose du sort de l'homme à son gré; de maniere que l'Epopée est, en même tems, l'histoire de l'humanité & de la Divinité, & des rapports mutuels de l'une avec l'autre, en un mot, l'histoire des Dieux, des Hommes & de la Religion.

Voici un moyen pour rendre le merveilleux vraisemblable.

Comme tous les hommes sont naturellement convaincus qu'il y a une Divinité qui

régle leur ſort, & que le Poëte, qui eſt homme comme nous, a, par cette conviction, les germes des mêmes idées que nous, il s'appuie ſur ce point; enſuite il ſe déclare inſpiré par un génie qui aſſiſte au conſeil des dieux, où il a vu le principe & les cauſes ſecrettes des choſes que les hommes ne connoiſſent que quand elles ſont arrivées.

Le moyen de nous faire croire le merveilleux qu'il nous annonce, c'eſt donc de nous préſenter des choſes qui reſſemblent à celles que nous croyons, & de nous les annoncer d'un ton d'autorité & de révélation. Le ton d'oracle ébranle, & la vraiſemblance des choſes convainc. J'entends une voix ſublime, je ſens un feu divin qui m'embraſe : je reconnois auſſi-tôt les idées que j'ai de la conduite de la Divinité, par rapport aux hommes. Je vois, outre cela, des héros, des actions, des mœurs peintes ſous des traits que je connois : j'oublie alors la fiction, je l'embraſſe comme la vérité ; j'aime tous ces objets, s'ils n'exiſtent point, ils méritent d'exiſter; & la nature y gagneroit, ſi elle étoit auſſi belle que cet art. Ainſi je crois volontiers que c'eſt la nature elle-même ; & ne puis-je pas dire que c'eſt elle, puiſque je le crois?

Mais ce merveilleux plairoit-il, s'il n'étoit point conforme au vrai, & qu'il ne fût que l'ouvrage d'une imagination égarée?

Rien n'eſt beau que le vrai ; le vrai ſeul eſt aimable :
Il doit régner par-tout, & même dans la fable.

Homere m'enchante; mais ce n'eſt point

quand il me montre un fleuve qui ſort de ſon lit pour courir après un homme, & que *Vulcain* accourt en feu pour forcer ce fleuve à rentrer dans ſes bords. J'admire *Virgile ;* mais je n'aime point ces vaiſſeaux changés en nymphes. Qu'ai-je affaire de cette forêt enchantée du *Taſſe*, des hippogriffes de l'*Arioſte*, de la génération du péché mortel dans *Milton ?* Tout ce qu'on me préſente avec ces traits outrés, & hors de la nature, mon eſprit le rejette : *Incredulus odi.*

Cependant j'aimerois mieux ces écarts, pourvu qu'ils fuſſent d'un moment, que la retenue toujours glacée, & la triſte ſageſſe d'un Auteur qui n'abandonne jamais le rivage, & qui y échoue par timidité. Quand on a lu les chefs-d'œuvre de la Muſe épique, chacun, ſelon ſa portée, a ſenti un degré de ſentiment, au-deſſus de quoi tout ce qui reſte eſt cenſé médiocre, parce qu'il ne remplit pas la meſure, je ne dis pas du parfait, qui n'a peut-être jamais exiſté, mais de ce qui nous en tient lieu, eu égard à notre expérience.

L'Epopée doit donc être merveilleuſe, puiſque les modeles de la poëſie épique nous ont émus par ce merveilleux ; mais, comme ce merveilleux doit être vraiſemblable, & que, dans cette partie comme dans les autres, le vraiſemblable & le poſſible ne ſont pas toujours la même choſe, il faut que ce merveilleux ſoit placé dans des actions & dans des tems où il ſoit, en quelque ſorte, naturel.

Les payens avoient un avantage : leurs

héros étoient des enfans des dieux, qu'on pouvoit ſuppoſer en relation continuelle avec ceux dont ils tenoient la naiſſance. La Religion chrétienne interdit aux Poëtes modernes toutes ces reſſources. Il n'y a guères que *Milton*, qui ait ſçu remplacer le merveilleux de la fable, par celui de notre Religion. La ſcène de ſon poëme eſt ſouvent hors du monde, & avant les tems. La révélation lui a ſervi de point d'appui; & delà il s'eſt élevé dans ces fictions magnifiques, qui réuniſſent le ton emphatique des oracles, & le ſublime des vérités chrétiennes.

Mais vouloir joindre ce merveilleux de notre Religion avec une hiſtoire toute naturelle; faire deſcendre des anges pour opérer des miracles, dans une entrepriſe dont on ſçait tous les nœuds qui ſont ſimples & ſans myſteres, c'eſt tomber dans le ridicule, qu'on n'évite point, quand on manque le merveilleux. *Voyez au mot* MERVEILLEUX.

Il faut, dans le merveilleux, tellement concilier les opérations de la Divinité avec celles des héros, que l'action paroiſſe toute naturelle, & que le ſpectacle des cauſes ſupérieures, & celui des effets, ne faſſent qu'un tout. L'action eſt une; ce n'eſt pas aſſez : il faut que les acteurs y jouent des rôles variés, chacun ſelon leur dignité, leur état, leur intérêt, leurs vues; ce qui demande du jugement, de l'ordre, & un génie fécond en reſſorts.

Il s'agit de plaire par un naturel bien choiſi, bien ordonné, bien préſenté. Les

idées que nous avons de la Divinité, guident le Poëte pour le merveilleux. L'histoire, la renommée, les observations particulieres du Poëte, son cœur le guide pour la conduite des héros. Tout est réglé dans le ciel : tout est incertain sur la terre ; c'est un jeu de théatre (*a*) perpétuel pour le lecteur. Ajoûtez à cela l'intérêt des nœuds, & l'ignorance des moyens pour arriver au dénouement. C'est sur ce plan qu'on doit dresser ce qu'on appelle *la fable*, ou, si j'ose le dire, *la charpente de l'Epopée.*

Après ces réflexions générales sur l'Epopée, nous allons entrer dans le détail des régles. Nous parlerons de l'action ou du sujet, du plan, du choix du héros, des personnages, des caracteres ou des mœurs, de la narration, du dénouement, de la morale, de la diction de ce genre de poëme. Nous croyons devoir prévenir le lecteur que cet article est composé de tout ce que le P. *le Bossu*, l'abbé *Terrasson*, l'abbé *Mallet*, MM. *Batteux*, *Marmontel* & *Voltaire*, ont écrit de meilleur & de plus instructif sur la poësie épique.

Du Choix du Sujet ou de l'Action. Le sujet ou la matiere de l'Epopée, n'est pas une habitude, ni une passion ; c'est une action, c'est-à-dire une entreprise qui se fait avec choix & dessein. Cette action doit être une ; & elle l'est, lorsque du commencement à la fin, de l'entreprise au dénoue-

(*a*) Il y a une sorte de jeu de théatre, qui est, quand le spectateur, sçachant ce qui se passe, jouit de l'erreur ou de l'ignorance d'un acteur qui ne le sçait pas.

ment, c'eſt toujours la même choſe qui tend au même effet. L'unité d'action n'en détermine ni la durée, ni l'étendue. Ceux qui ont voulu lui preſcrire un tems, dit M. *Marmontel*, n'ont pas fait attention qu'on peut franchir des années en un ſeul vers, & que les événemens de quelques jours peuvent remplir un long poëme. Quant au nombre des incidens, on peut les multiplier ſans crainte : ils formeront un tout régulier, pourvu qu'ils naiſſent les uns des autres, & qu'ils s'enchaînent mutuellemenr. Ainſi, quoique *Homère*, pour éviter la confuſion, n'ait pris pour ſujet de l'Iliade que l'incident de la colere d'*Achille*, l'enlevement d'*Hélène*, vengé par la ruine de Troye, ce n'en ſeroit pas moins une action unique, & telle que l'admet l'Epopée dans ſa plus grande ſimplicité. Une action vaſte a l'avantage de la fécondité, d'où réſulte celui du choix ; elle laiſſe à l'homme de goût & de génie la liberté de reculer dans l'enfoncement du tableau ce qui n'a rien d'intéreſſant, & de préſenter ſur les premiers plans les objets capables d'émouvoir l'ame.

Le poëme épique n'eſt pas borné comme la tragédie aux unités de lieu & de tems : il a ſur elle le même avantage que la poëſie ſur la peinture. La tragédie n'eſt qu'un tableau : l'Epopée eſt une ſuite de tableaux qui peuvent ſe multiplier ſans ſe confondre. *Ariſtote* veut, avec raiſon, que la mémoire les embraſſe : ce n'eſt pas mettre le génie à l'étroit, que de lui permettre de s'étendre auſſi loin que la mémoire.

Soit que l'Epopée ſe renferme dans une

ſeule action, comme la tragédie, ſoit qu'elle embraſſe une ſuite d'actions, comme nos Romans, elle exige une concluſion qui ne laiſſe rien à deſirer; mais le poëte, dans cette partie, a deux excès à éviter, ſçavoir, de trop étendre, ou de ne pas aſſez développer le dénouement

L'action de l'Epopée doit être mémorable & intéreſſante, c'eſt-à-dire, digne d'être préſentée aux hommes comme un objet d'admiration, de terreur ou de pitié: ceci demande quelque détail.

Un Poëte qui choiſit pour ſujet une action dont l'importance n'eſt fondée que ſur des opinions particulieres à certains peuples, ſe condamne par ſon choix à n'intéreſſer que ces peuples, & à voir tomber, avec leurs opinions, toute la grandeur de ſon ſujet. Ce que l'action de l'Enéïde a de grand, eſt pris dans la nature; ce qu'elle a de petit, eſt pris dans le préjugé.

L'action de l'Epopée doit donc avoir, autant qu'il eſt poſſible, une grandeur & une importance univerſelles, c'eſt-à-dire indépendantes de tout intérêt, de tout ſyſtême, de tout préjugé nationnal, & fondée ſur les lumieres & les ſentimens invariables de la nature.

La grandeur & l'importance de l'action dépendent de l'importance & de la grandeur de l'exemple qu'elle contient: exemple d'une paſſion pernicieuſe à l'humanité, ſujet de l'Iliade: exemple d'une vertu conſtante dans ſes projets, ferme dans les revers & fidele à elle-même, ſujet de l'Odyſſée, &c.

Dans les exemples vertueux, les principes, les moyens, la fin, tout doit être noble & digne : la vertu n'admet rien de bas. Dans les exemples vicieux, un mêlange de force & de foiblesse, loin de dégrader le tableau, ne fait que le rendre plus naturel & plus frapant. Que d'un intérêt puissant naissent des divisions cruelles, on a dû s'y attendre; & l'exemple est infructueux. Mais que l'infidélité d'une femme & l'imprudence d'un jeune insensé, dépeuplent la Gréce, & embrasent la Phrygie, cet incendie allumé par une étincelle, inspire une crainte salutaire; l'exemple instruit en étonnant.

Quoique la vertu heureuse soit un exemple encourageant pour les hommes, il ne suffit pas que la vertu infortunée soit un exemple dangereux : qu'on la présente telle quelle est dans le malheur, sa situation ne decouragera point ceux qui l'aiment. *Caton* n'étoit pas heureux après la défaite de *Pompée*; & qui n'envieroit le sort de *Caton* tel que nous le peint *Sénèque*, *inter ruinas publicas erectum?*

Il semble que l'intérêt de l'Epopée doive être un intérêt public : l'action en auroit sans doute plus de grandeur, d'importance & d'utilité; toutefois on ne peut en faire une régle. Un fils dont le pere gémiroit dans les fers, & qui tenteroit pour le délivrer, tout ce que la nature & la vertu, la valeur & la piété peuvent entreprendre de courageux & de pénible; ce fils, de quelque condition qu'on le supposât, feroit un héros digne de l'Epopée; & son action

méritéroit un *Voltaire*, ou un *Fénelon*. On éprouve même qu'un intérêt particulier est plus sensible qu'un intérêt public ; & la raison en est prise dans la nature. Cependant comme le poëme épique est sur-tout l'école des maîtres du monde, ce sont les intérêts qu'ils ont en main qu'il doit leur apprendre à respecter : or ces intérêts ne sont pas ceux de tel ou tel homme, mais ceux de l'humanité en général, le plus grand & le plus digne objet du plus noble de tous les poëmes.

Ceux qui voudront avoir de nouveaux éclaircissemens sur l'action de la poësie épique, peuvent consulter les articles ACTION *de l'Epopée*. SUJET *de l'Epopée*.

Du Plan. On distingue dans le plan l'exposition, le nœud & le dénouement.

L'exposition a trois parties, le début, l'invocation & l'avant-scène.

Le début n'est que le titre du poëme plus développé ; il doit être noble & simple. Un homme qui, embouchant la trompette, commence sur le ton des *Scuderis*, ressemble à celui qui, ayant une longue course à faire, part avec une extrême rapidité : à peine est-il arrivé au milieu de la carriere qu'il est épuisé ; ses forces l'abandonnent ; il n'arrive jamais au but. C'est sur ces principes que les grands maîtres ont toujours admiré le début de l'Enéïde & celui de l'Odyssée, qui sont trop connus pour les rappeller ici. M. *de Voltaire* a imité ces grands modeles ; & le début de son poëme est dans ce goût, d'une noble simplicité, directement opposée à l'enflure & au ton guindé ; il y fait une

expoſition ſuccinte de l'action & du dénouement de ſon poëme :

Je chante ce héros qui régna ſur la France ,
Et par droit de conquête , & par droit de naiſſance ;
Qui par le malheur même apprit à gouverner ;
Perſécuté long-tems, ſçut vaincre & pardonner ;
Confondit & la Ligue , & *Mayenne*, & l'Ibere ,
Et fut de ſes ſujets le vainqueur & le pere.

La ſimplicité du début n'exclut cependant pas une ſorte de majeſté & d'élévation qui convient à la gravité du poëme épique. Je ne penſe pas que le *Camoëns* ſoit repréhenſible d'avoir commencé de la ſorte un poëme où il chantoit la découverte d'un nouveau monde, faite à l'aide de la navigation : « Je chante ces hommes au-deſſus » du vulgaire, qui, des rives occidentales de » la Luſitanie, portés ſur des mers qui n'a» voient point encore vu des vaiſſeaux, » allerent étonner la Trapobane de leur au» dace; eux dont le courage patient à ſouf» frir des travaux au-delà des forces hu» maines, établit un nouvel empire ſous un » ciel inconnu & ſous d'autres étoiles. Qu'on » ne me vante plus les voyages du fameux » *Troyen*, qui porta ſes dieux en Italie, ni » ceux du ſage Grec qui revit *Ithaque* après » vingt ans d'abſence, ni ceux d'*Alexan» dre*, cet impétueux conquérant. Diſpa» roiſſez drapeaux que *Trajan* déployoit ſur » les frontieres de l'Inde. Voici un homme » à qui *Neptune* a abandonné ſon trident ; » voici des travaux qui ſurpaſſent tous les » vôtres. » Ce début eſt grand ſans doute ;

mais il n'eſt point affecté, parce que le poëme dont il fait partie, ſe ſoutient, & remplit l'attente du lecteur; car, comme l'a remarqué le P. *Rapin*, ce n'eſt pas par quelques endroits, par certains morceaux iſolés, par des beautés ou des imperfections de détail, qu'il faut juger d'un poëme épique, mais par l'enſemble, par la juſteſſe & par la proportion de toutes ſes parties. On reproche au *Camoëns* un merveilleux mal aſſorti, & quelquefois abſurde. Il ſemble, dit M. *de Voltaire*, que ce grand défaut eût dû faire tomber ce poëme; mais la poëſie du ſtyle, continue cet Auteur, & l'imagination dans l'expreſſion l'ont ſoutenu, de même que les beautés de l'exécution ont placé *Paul Véroneſe* parmi les grands peintres, quoi qu'il ait placé des PP. Bénédictins & des ſoldats Suiſſes, dans des ſujets de l'ancien Teſtament.

L'invocation n'eſt une partie eſſentielle de l'Epopée, qu'en ſuppoſant que le Poëte ait à révéler des ſecrets inconnus aux humains. *Lucain*, qui ne devroit être que trop inſtruit des malheurs de ſa patrie, au lieu d'invoquer un dieu pour l'inſpirer, ſe tranſporte tout-à-coup au tems où s'alluma la guerre civile. Il frémit, il s'écrie:

Citoyens, arrêtez : quelle eſt votre fureur !
L'habitant ſolitaire eſt errant dans nos villes ;
La main du laboureur manque à vos champs ſtériles.

Deſuntque manus poſcentibus arvis.

Ce mouvement eſt plein de chaleur : une invocation eût été froide à ſa place.

L'avant-fcène eft le développement de la fituation des perfonnages, au moment où commence le poëme, & le tableau des intérêts oppofés, dont la complication va former le nœud de l'intrigue.

Dans l'avant-fcène, ou le Poëte fuit l'ordre des événemens, & la fable fe nomme *fimple;* ou il laiffe derriere lui une partie de l'action pour fe replier fur le paffé, & la fable fe nomme *implexe:* celle-ci a un grand avantage; non-feulement elle anime la narration, en introduifant un perfonnage plus intéreffé & plus intéreffant que le Poëte, comme *Henri IV*, *Ulyffe*, *Enée*, &c; mais encore en prenant le fujet par le centre, elle fait refluer fur l'avant-fcène l'intérêt de la fituation préfente des acteurs, par l'impatience où l'on eft d'apprendre ce qui les y a conduits.

Toutefois de grands événemens, des tableaux variés, des fituations pathétiques, ne laiffent pas de former le tiffu d'un beau poëme, quoique préfentés dans leur ordre naturel. *Boileau* traite de *maigres hiftoriens*, les Poëtes qui *fuivent l'ordre des tems;* Mais n'en déplaife à *Boileau*, dit M. *Marmontel*, l'exactitude ou les licences chronologiques font très-indifférentes à la poëfie; c'eft la chaleur de la narration, la force des peintures, l'intérêt de l'intrigue, le contrafte des caracteres, le combat des paffions, la vérité & la nobleffe des mœurs, qui font l'ame de l'Epopée, & qui feront, du morceau d'hiftoire le plus exactement fuivi, un poëme épique admirable.

Poët. Franç. tom. 2.

L'intrigue a été jufqu'ici la partie la plus

négligée du poëme épique, tandis que dans la tragédie, elle s'eſt perfectionnée de plus en plus. On a oſé ſe détacher de *Sophocle* & d'*Euripide*; mais on a craint d'abandonner les traces d'*Homere* : *Virgile* l'a imité, & l'on a imité *Virgile*.

Ariſtote a touché au principe le plus lumineux de l'Epopée, lorſqu'il a dit que ce poëme devroit être une *tragédie en récit*. Suivons ce principe dans ſes conſéquences.

Dans la tragédie tout concourt au nœud ou au dénouement. Tout devroit donc y concourir dans l'Epopée. Dans la tragédie, un incident naît d'un incident; une ſituation en produit une autre : dans le poëme épique, les incidens & les ſituations devroient donc s'enchaîner de même. Dans la tragédie, l'intérêt croît d'acte en acte, & le péril devient plus preſſant; le péril & l'intérêt devroient donc avoir les mêmes progrès dans l'Epopée. Enfin le pathétique eſt l'ame de la tragédie : il devroit donc être l'ame de l'Epopée, & prendre ſa ſource dans les divers caracteres & les intérêts oppoſés. Qu'on examine, après cela, quel eſt le plan des poëmes anciens. L'Iliade a deux eſpeces de nœuds; la diviſion des dieux, qui eſt froide & choquante; & celle des chefs, qui ne fait qu'une ſituation. La colere d'*Achille* prolonge ce tiſſu de périls & de combats, qui forment l'action de l'Iliade; mais cette colere, toute fatale qu'elle eſt, ne ſe manifeſte que par l'abſence d'*Achille*; & les paſſions n'agiſſent ſur nous, que par leurs développemens. L'amour & la douleur d'*Andromaque* ne produiſent qu'un

intérêt momentané : presque tout le reste du poëme se passe en assauts & en batailles ; tableaux qui ne frapent guères que l'imagination, & dont l'intérêt ne va jamais jusqu'à l'ame

Le plan de l'Odyssée, & celui de l'Enéïde, sont plus variés ; mais, comment les situations y sont-elles amenées? Un coup de vent fait un épisode ; & les aventures d'*Ulysse* & d'*Enée* ressemblent aussi peu à l'intrigue d'une tragédie, que le Voyage d'*Anson*.

Du Choix du Héros. Si l'action du poëme épique ne sçauroit intéresser le lecteur, qu'elle ne soit grande, noble & importante, la personne du héros doit, par la même raison, réunir les qualités propres à le faire toujours reconnoître pour un héros : ainsi, plus il sera vaillant, pieux, clément, vertueux; en un mot, plus il attachera, plus il préviendra en sa faveur.

Boileau. *Art poët.* Voulez-vous long-tems plaire, & jamais ne lasser?
Faites choix d'un héros propre à m'intéresser ;
En valeur éclatant, en vertus magnifique ;
Qu'en lui, jusqu'aux défauts, tout se montre héroïque.

Ce n'est pas qu'il faille dans ce héros une vertu tout-à-fait exempte de foiblesse, mais une vertu supérieure aux foiblesses qui s'efforcent quelquefois d'obscurcir son éclat : ce contraste ne sert souvent qu'à rendre le héros plus grand. Sur ces principes, qui me paroissent évidens, on peut juger qui, des grands Poëtes a le mieux réussi. *Achille* est le héros de l'Iliade; mais *Achille* est un guerrier

guerrier fier, intrepide, inexorable, emporté, cruel, & même avare; en un mot, c'eſt un abrégé de défauts & d'imperfections. Auſſi *Homere* a-t-il voulu chanter la colere d'*Achille*, & non pas nous intéreſſer pour ſa perſonne. Il eſt vrai que la valeur qu'il lui attribue, eſt, de tous les caracteres, celui qui tient le plus de l'héroïque; mais après tout, cette valeur d'*Achille* n'eſt admirable qu'à des yeux éblouis par le préjugé; des eſprits ſenſés n'y reconnoîtront qu'une férocité digne de cette antiquité reculée. En effet, on ne jugeoit alors de la vaillance, que par comparaiſon avec celle d'un *Théſée*, d'un *Hercule*, ou d'autres hommes fameux par la force prodigieuſe de leur corps; & c'eſt en quoi *Homere* n'eſt point repréhenſible, ayant peint les hommes d'après les mœurs de leurs tems; & c'eſt à quoi peu de gens font attention. On peut encore dire pour ſa juſtification, qu'y ayant deux ſortes d'Epopées, l'une où régnent les grandes paſſions, l'autre où triomphent les grandes vertus, il a voulu donner des exemples de toutes les deux; car dans l'Odyſſée, le héros réunit la prudence & la valeur; mais ſa vertu n'eſt pas exempte de taches. *Ulyſſe* eſt quelquefois trompeur & diſſimulé. *Virgile*, au contraire, quoi qu'en diſent certains Critiques modernes, ſemble avoir formé ſon héros de tous les traits qui caractériſent le grand homme. *Enée* eſt plein de religion pour ſes dieux, d'attachement pour ſa patrie, de tendreſſe pour ſes proches & ſes amis, d'équité pour tout le monde: prudent dans le conſeil, coura-

geux dans l'exécution, intrepide dans le danger; bon, pacifique, éloquent, majeſtueux en tout, juſques dans ſon air & ſa démarche, il n'a qu'un endroit foible; c'eſt ſon amour pour *Didon*. Mais la victoire qu'il remporte ſur cette paſſion ne ſert-elle pas encore à le rendre plus grand? Ce n'eſt-là néanmoins qu'un héros fabuleux. L'intérêt qu'il fait naître, n'a rien de comparable, pour la vivacité, à celui qu'excite un héros réel: auſſi l'Auteur de la Henriade a-t-il fait le choix le plus heureux qui pût ſe rencontrer dans notre Hiſtoire. Les François, à qui la mémoire de *Henri IV* eſt toujours chere, y reconnoiſſent ce prince vrai, ſincere, généreux, intrepide, clément, vainqueur de ſes propres foibleſſes, enfin avec toutes ces vertus qui lui mériterent l'amour de ſes ſujets & les éloges de ſes ennemis. *Achille*, *Ulyſſe* & *Enée* ſont autant au-deſſous d'un pareil héros, que la fiction eſt au-deſſous de la vérité.

Des Perſonnages. On peut demander quel doit être le nombre des acteurs de l'Epopeé, & quelles qualités ils doivent avoir?

Le nombre eſt déterminé par le beſoin de l'action & par la vraiſemblance. On ne doit en employer ni plus ni moins qu'il n'en faut, pour que le principal perſonnage arrive à ſon but. L'action de l'Epopée eſt l'action d'un ſeul homme ou de pluſieurs, ou même de tout un peuple. Dans l'action d'un peuple, un particulier peut être acteur principal, & comme le Coryphée: tels étoient *Scipion* & *Annibal*, dans la ſeconde guerre Punique. Dans l'action d'un parti-

culier, peut être intéressé tout un peuple, comme dans l'entreprise de *César* contre la république. En général, tout ouvrage où l'on verra l'action d'un particulier, intéressera plus que si on y voit l'action d'un peuple, comme nous l'avons déja remarqué, parce que le lecteur ramene tout à lui-même. Par la même raison, l'entreprise d'un particulier, qui emporte avec lui le sort de tout un peuple, doit toucher plus que l'entreprise d'un peuple dont un seul particulier est l'instrument. Mais revenons aux personnages.

Rien n'est plus inutile, selon M. *Marmontel*, que le mêlange des êtres surnaturels avec les hommes; tout ce que le Poëte peut se promettre, dit cet Auteur, c'est de faire de grands hommes de ses dieux, *en les habillant de nos pièces*, suivant l'expression de *Montagne*. Et ne vaut-il pas mieux, ajoûte-t-il, employer les efforts de la poësie à rapprocher les hommes des dieux, qu'à rapprocher les dieux des hommes? Il convient cependant qu'on peut lui opposer que l'imagination ne raisonne point; que le merveilleux l'enyvre; qu'il emporte l'ame hors d'elle-même, sans lui donner le tems de se replier sur les idées qui détruiroient l'illusion. Tout cela est vrai, dit-il; aussi c'est ce qui l'empêche de bannir le merveilleux de l'Epopée, & c'est ce qui l'a engagé à l'admettre même dans la tragédie. Mais il prétend que, *dans l'un & dans l'autre de ces poëmes, il est encore moins raisonnable de l'exiger que de l'interdire*. On peut suppléer aux personnages sur-

naturels, continue M. *Marmontel*, par les vertus & les paſſions, non pas allégoriquement perſonnifiées, (l'allégorie anime le phyſique & refroidit le moral) mais rendues ſenſibles par leurs effets, comme elles ſont dans la nature, & comme la tragédie les préſente. *L'Epopée n'exige donc, pour perſonnages, que des hommes, & les mêmes hommes que la tragédie, avec cette différence que celle-ci demande plus d'unité dans les caracteres, comme étant reſſerrée dans un moindre eſpace de tems.*

Sans adopter ni combattre le ſentiment de cet Auteur, nous dirons que l'intervention des dieux étant une des grandes machines du merveilleux, tous les Poëtes épiques n'ont pas manqué d'en faire uſage; avec cette différence, que les Anciens n'ont fait agir, dans leurs poëſies, que les divinités connues dans leur tems & dans leur pays, & non des divinités étrangeres, ou qu'ils auroient regardé comme fauſſement honorées de ce titre; au lieu que les Modernes, perſuadés de la fauſſeté des divinités du Paganiſme, n'ont pas manqué de les aſſocier, dans leurs poëmes, au vrai Dieu, à ce Dieu jaloux de ſa gloire, qui ne veut la partager avec perſonne. *Homere* & *Virgile* ont admis *Jupiter*, *Mars*, *Vénus*, &c; mais ils n'ont fait aucune mention d'*Orus*, d'*Oſiris*, &c. dont le culte n'étoit point établi dans leur pays, où leurs noms toutefois n'étoient pas inconnus, mais qu'ils rejettoient comme de fauſſes divinités. N'eſt-il pas étonnant après cela de voir le *Camoëns* faire rencontrer en même tems, dans ſon

Poëme, *Jesus-Christ* & *Vénus*, *Bacchus* & la Vierge *Marie;* le *Tasse*, donner aux diables, qui jouent un grand rôle dans sa Jérusalem délivrée, les noms de *Pluton* & d'*Alecton;* & *Saint-Didier*, dans son Poëme de *Clovis*, ressusciter tous les noms des divinités du Paganisme, leur faire exciter des tempêtes, & former mille autres obstacles à la conversion de ce prince?

. . . Je n'approuve *pas*, en un sujet Chrétien, Boileau.
Un Auteur follement Idolâtre & Payen.

La seule raison, qu'on pourroit alléguer en faveur de ces Auteurs, c'est qu'accoutumés à voir ces noms dans les anciens Poëtes, ils ont, insensiblement & sans y faire attention, contracté l'habitude de les employer comme des termes connus dans la fable, & plus harmonieux pour la versification, que ceux qu'on pourroit leur substituer. Raison frivole; car les Poëtes Payens attachoient à ces noms quelque idée de puissance, de grandeur, de bonté relative aux besoins des hommes. Or un Poëte Chrétien n'y pourroit attacher les mêmes idées sans impiété : il faut donc conclure que dans sa bouche les noms de *Mars*, d'*Apollon*, de *Neptune*, ne signifient rien de réel & d'effectif. Or qu'y a-t-il de plus extravagant & de plus indigne d'un homme sensé, que d'employer ainsi de vains sons, & souvent de les mêler à d'autres par lesquels il exprime les objets les plus respectables de notre religion? M. *de Voltaire*, dans sa Henriade, a prudemment évité cet écueil.

La Discorde oppose par-tout des obstacles à *Henri IV*; elle suscite la Politique, le Fanatisme & l'Amour; mais la Discorde, & tous les êtres qu'elle met en action, ne sont que des passions auxquelles le Poëte, pour intéresser son lecteur,

Boileau. Fait prendre un corps, une ame, un esprit, un visage.

Des Caracteres ou des Mœurs. Aristote demande quatre qualités dans les mœurs des personages poëtiques; qu'elles soient *bonnes*, *convenables*, *ressemblantes*, *égales*. On peut ajoûter, *variées* dans les différens acteurs.

Par bonté de mœurs les uns entendent simplement la conformité des actions & des discours d'un personnage, avec l'opinion qu'on a conçue de lui. Ainsi, que *Néron* se montre cruel, *Tibere* soupçonneux, *Sinon* fourbe, *Mezence* impie, le Diable blasphémateur, leurs mœurs seront bonnes. Mais cette qualité ne doit-elle pas se nommer *vérité*, plutôt que *bonté*?

D'autres pensent que la bonté, dont il s'agit, est une bonté légale, c'est-à-dire la conformité des mœurs avec la loi naturelle, qui commande la vertu & proscrit le vice. Le terme d'*Aristote* semble signifier particuliérement cette espece de bonté. C'est une certaine droiture d'ame qui porte l'homme à l'équité & à la bienveillance; mais droiture qui peut se rencontrer avec des vices, avec des crimes même, pourvu que ce soit des crimes où l'on tombe par

foibleſſe ou par imprudence. Il n'y a pas un héros d'*Homere* qui ſoit méchant ou vicieux par caractere ou par principe; cependant il n'y en a pas un qui n'ait quelque défaut. *Virgile* a fait d'*Enée* un caractere parfait; mais ce héros eſt un prodige plutôt qu'un homme : ſon portrait paroît fait à plaiſir; auſſi on ne l'admire que d'une admiration froide, & telle qu'on l'a pour les choſes qui ſont trop loin de nous. Il faut donc que les perſonnages poëtiques aient un caractere général de bonté, mais d'une bonté qui ſouffre quelque écart ou quelque excès paſſager, dans le genre de la vertu qui fait la baſe des mœurs. Si par hazard le Poëte ſe trouve dans le cas de peindre des mœurs mauvaiſes, que cette méchanceté ſoit dans l'excès habituel d'une qualité noble & héroïque, c'eſt-à-dire qui ſuppoſe dans l'ame de l'élévation & de la force, & qu'il y ait dans le motif ou dans le principe de l'action quelque circonſtance qui en diminue l'atrocité. *Cléopatre* eſt horrible; mais c'eſt une rivale dont elle veut ſe venger, & à qui elle ne peut ſe réſoudre de céder un thrône qui la rendroit ſujette. *Athalie* eſt cruelle; mais elle a lieu de craindre pour ſa couronne & pour ſa vie. *Cinna* eſt injuſte; mais c'eſt ſa maîtreſſe qui le veut. C'eſt tantôt un préjugé qui aveugle, une paſſion qui emporte, une erreur qui ſéduit. Il n'eſt pas, juſqu'à l'affreuſe *Œnone*, que le public déteſte quand il voit les ſuites funeſtes de ſa calomnie, qui n'adouciſſe l'atrocité de ſon crime par le motif : elle ne voyoit point d'autre re-

mede pour ſauver ſa maîtreſſe qui périſſoit; c'étoit un coup de déſeſpoir. Par où l'on voit que l'art pour plaire tend de lui-même à la bonté des mœurs, parce que ſans doute c'eſt le penchant le plus naturel du cœur humain.

Les mœurs ſeront *convenables*, lorſque les perſonnages parleront & agiront ſelon leur ſexe, leur âge, leur état, ſelon leur ſiécle, leur pays, leur gouvernement.

Les mœurs ſeront *reſſemblantes*, ομοιον. *Corneille* traduit *ſemblables*. *Ariſtote*, qui craignoit apparemment qu'on ne s'y trompât, nous avertit que cette qualité n'eſt autre choſe que la bonté & la convenance; il en reſte là. Veut-il dire que les mœurs poëtiques doivent avoir une vérité de portrait plutôt que de tableau ? Je m'explique. Qu'on me peigne un guerrier à qui rien ne réſiſte : ce guerrier eſt-il *Achille?* Non; mais il a des qualités qui conviennent à *Achille;* car, comme elles conviennent à mille autres que lui, on ne peut pas dire qu'elles lui reſſemblent. Qu'on y joigne les traits propres & individuels d'*Achille;* que ce guerrier ſoit outragé par un autre *Agamemnon;* qu'il ſe ſépare de l'armée par dépit; qu'il y ſoit ramené par deſir de vengeance; en un mot que ce ſoit un portrait, c'eſt-à-dire une peinture qui ne puiſſe être que de lui; il ſera alors reſſemblant.

Les mœurs ſeront *égales*, ſi elles ſe ſoutiennent par-tout dans le même fond de couleur, ſi elles ne paſſent pas d'un genre à un autre. Souvent, dans les gradations,

les Poëtes paſſent les limites : ils ne le peuvent que dans les accès violens des paſſions, où les plus ſages oublient leur caractere. A chaque trait, à chaque mot, le Poëte doit donc ſe demander ſi ſon héros a pu agir ou parler ainſi. Souvent l'Auteur, trop plein de lui-même, fait entrer ſon humeur, ſes goûts, ſes paſſions, ſon eſprit dans le portrait de ſon héros ; & c'eſt ce qu'il doit éviter avec ſoin. Il faut qu'il annonce, le plutôt poſſible, le caractere de ſes perſonnages, & qu'il les montre dans la ſuite toujours tels qu'ils ont paru la premiere fois. Il fera connoître le caractere de ſes perſonnages par leurs actions même & leurs diſcours ; car rien ne marque plus la diſette d'un artiſte, que de le voir recourir à des deſcriptions oratoires des mœurs & du caractere de ſes héros. Dans quel endroit *Virgile* a-t-il décrit le caractere de *Didon*, ou celui d'*Enée*, ou celui de *Turnus?* Les caracteres de ces héros s'échappent de tous côtés dans leur conduite. La piété d'*Enée* s'annonce dès le commencement ; la paſſion de *Didon* ſe montre auſſi-tôt qu'*Enée* paroît ; il en eſt ainſi des autres.

La cinquieme qualité eſt que les mœurs ſoient *variées* dans les différens perſonnages, afin qu'elles ſe donnent mutuellement du relief & de l'éclat. Elles peuvent ſe varier de trois manieres, ou dans la même eſpece, & ſeulement par la différence des degrés : ainſi *Ajax*, *Diomede*, *Achille*, *Hector*, ont tous la valeur ; mais ils ont des degrés différens ; ou par l'addition d'une autre qualité qui, ſans être dominante, al-

tère l'eſpece : ainſi *Ajax* eſt plus dur, *Diomede* plus brave, *Achille* plus violent, *Hector* plus humain ; & cependant leur qualité dominante à tous, eſt la valeur. Enfin les mœurs ſont oppoſées par la différence même de l'eſpece. *Mition* donne tout : *Démée* refuſe tout. L'un des deux caracteres tranche l'autre nettement. Ceux-ci ſont le moins difficiles à marquer. Ils ont d'abord le brillant de l'antithèſe ; mais bientôt, comme elle, ils ont le ſort des choſes trop éclatantes : ils touchent moins que les autres, parce que l'art y paroît trop, & que l'eſprit, connoiſſant un côté, voit deja ce qu'il va y avoir dans l'autre. *Voyez* CARACTERE.

De la Narration. La poëſie a dans ſes récits un ordre tout différent de celui de l'hiſtoire. Celui-ci ſuit exactement l'ordre que la nature lui preſcrit : les cauſes ſe remuent; l'action ſe fait; elle eſt achevée. Tout marche directement & ſans détour.

Dans la poëſie (ainſi que nous l'avons remarqué en parlant du plan) on ſe jette quelquefois au milieu des événemens, comme ſi le lecteur étoit inſtruit de ce qui a précédé, ſur-tout lorſque l'entrepriſe eſt de longue durée. On commence le récit fort près de la fin de l'action, & on trouve le moyen de renvoyer l'expoſition des cauſes à quelque occaſion favorable que le Poëte fait naître. C'eſt ainſi qu'*Énée* part tout d'un coup des côtes de Sicile : il touchoit preſqu'à l'italie ; mais une tempête le rejette à Carthage où il trouve la reine *Didon* qui veut ſçavoir ſes malheurs & ſes avantures. Il les lui raconte ; &, par ce moyen, le Poëte

a occafion d'inftruire en même tems fon lecteur de ce qui a précedé le départ de Sicile. C'eft la nature même qui a donné aux Poëtes l'idée de cet arrangement. Qu'il arrive dans une ville quelque émeute fuivie de quelque combat; les habitans accourent les uns après les autres pour être fpectateurs. Le fpectacle ne commence pour eux, qu'au moment où ils arrivent; &, dès cet inftant, ils s'inftruifent avidement, par leurs propres yeux, de tout ce dont ils peuvent s'inftruire par eux-mêmes: enfuite, quand ils trouvent un inftant d'intervalle, où leurs yeux ne leur apprennent rien, ils s'informent du refte, c'eft-à-dire des caufes & des circonftances; & on leur en fait le récit. Voilà le modèle de l'ordre poëtique dans la narration.

La poëfie a trois formes différentes dans fa maniere de raconter. Dans l'une, le Poëte ne fe montre point, mais feulement ceux qu'il fait agir; ainfi *Racine* & *Corneille* ne paroiffent dans aucune de leurs pièces: ce font toujours leurs acteurs qui parlent.

La feconde forme eft celle où le Poëte fe montre & ne montre pas fes acteurs, c'eft-à-dire qu'il parle en fon nom, & dit ce que fes acteurs ont fait: ainfi *La Fontaine* ne montre pas *la Montagne en travail;* il ne fait que rendre compte de ce qu'elle a fait.

La troifieme eft mixte, c'eft-à-dire que fans y montrer les acteurs, on y cite leurs difcours, comme venant d'eux, en les mettant dans leur bouche; ce qui fait une efpece de dramatique.

Rien ne feroit fi languiffant & fi monotone qu'un récit, s'il étoit toujours dans la même forme. Il n'y a point d'hiftorien, quoique lié à la vérité, qui n'ait cru à propos de lui être, en quelque forte, infidele, pour varier cette forme & jetter ce dramatique, dont nous parlons, en quelques endroits de fon récit. A plus forte raifon, la poëfie épique ufera-t-elle de ce droit, puifqu'elle veut plaire ouvertement, & qu'elle en prend fans myftere tous les moyens.

Ariftote dit qu'*Homere* eft admirable fur ce point : fes poëmes font un tiffu de difcours de différens perfonnages. Le Poëte ne parle prefque que pour dire : tel héros a parlé ainfi : tel autre a ainfi répondu. Cette maniere nous met en préfence de ceux qui parlent : nous les entendons ; peu s'en faut que nous ne les voyions. Ils vivent dans un difcours ; dans un récit, ils font morts, ou du moins fi éloignés de nous, qu'on ne les entend prefque point *Voyez* RÉCIT.

Du Dénouement. Nous ne nous étendrons point fur le dénouement ni fur les nœuds du poëme épique. Nous avons traité affez au long cette partie de l'Epopée, aux mots DÉNOUEMENT, NŒUD, & à l'article COMÉDIE, où nous renvoyons le lecteur.

De la Morale. La Morale n'eft pas la partie la moins importante du poëme épique. Quelque idolâtres que les hommes paroiffent de l'amufement, ils veulent être inftruits : leur cœur eft naturellement avide du vrai ; naturellement il aime la vertu. C'eft donc l'un & l'autre qu'on doit leur propofer dans l'Epopée ; le vrai, pour éclai-

rer leurs eſprits ; la vertu, pour former leurs cœurs ; tous deux, pour les rendre meilleurs : or on ne ſçauroit y mieux parvenir que par des diſcours & des exemples. Maximes ſages, préceptes utiles, actions grandes & généreuſes, jugemens intégres, principes ſolides, inſtructions de la part du Poëte, vertus de la part du héros qu'il met en action, rien ne doit être négligé pour parvenir à cette fin. La vertu couronnée, le vice puni, le crime abhorré & confondu : voilà les objets qu'il faut préſenter aux hommes, quand on veut les inſtruire.

Les diſcours du Poëte ne ſont que les interprètes de ſes idées, & l'organe de ſes jugemens ſur les biens & les maux, ſur le bonheur, ſa nature, ſes cauſes, ſes effets ; ſur la divinité, ſur l'homme, & tout ce qui le concerne ; ſur ſes paſſions & ſes mœurs, ſa fin derniere, ſon vrai bonheur, ſur la religion, le bien public, en un mot, ſur tout ce qui eſt du reſſort de la morale : or, quel fonds inépuiſable de vérités pour le Poëte, s'il penſe ſagement ! Mais auſſi quelles ſources d'erreur dangereuſes, s'il eſt eſclave des préventions ! Il eſt à craindre que tout ce qu'il touchera, ne ſe convertiſſe en un poiſon d'autant plus ſéduiſant, qu'il ſera toujours environné de fleurs ; mais un poiſon, pour être ainſi préparé, n'en perd ni ſa malignité ni ſa violence naturelle.

Les actions des héros ont un rapport néceſſaire avec leurs mœurs ; &, parce que le poëme épique eſt fondé ſur une vérité connue, conſervée d'âge en âge par l'hiſtoire

& par la tradition, ces héros doivent être tels que les a peints l'hiſtoire ou la fable: de-là vient l'injuſtice des reproches faits à *Homere* par des cenſeurs aveugles, qui, ne connoiſſant que leur ſiécle, les mœurs & les uſages de leur ſiécle, & preſque rien au-delà, blâment ce Poëte d'avoir peint des héros groſſiers, ſans conſidérer qu'il faiſoit la peinture des hommes de ſon tems, & que les contemporains d'*Homere* nous reſſembloient peut-être encore moins que nous ne reſſemblons à nos peres tels qu'ils étoient ſous *Charlemagne* ou ſous S. *Louis*. Auſſi, comme *Pope* l'a très-bien remarqué, *on croit ſouvent qu'*Homere *dort*, *& c'eſt ſon cenſeur qui rêve.*

Ce n'eſt pas que tous les héros de l'Epopée ſoient néceſſairement vertueux: ils ſont même ſouvent tachés de vices, & emportés par des paſſions violentes, tel qu'*Achille* dans l'Iliade. Alors, ſi le caractere eſt conforme à l'idée qu'en a donnée la fable ou l'hiſtoire, le perſonnage eſt bon, d'une bonté poëtique, quoiqu'il ne le ſoit pas d'une bonté morale. D'ailleurs ce n'eſt pas comme des modèles de vertu que le Poëte prétend les propoſer, mais comme des vicieux qu'il faut ſe garder d'imiter. On peut ſe rappeller à ce ſujet ce que nous avons dit ci-deſſus *des Mœurs.*

Au reſte, il y a un but général, auquel tout ſe rapporte. La colere d'*Achille* & ſes funeſtes ſuites demontrent aſſez les malheurs qu'entraîne la diſcorde parmi les chefs d'une armée. Le héros de l'Odyſſée fait voir que

la prudence, jointe à la valeur, triomphe des plus grands obſtacles. *Virgile*, en décrivant les aventures d'un prince pieux & vaillant, donne aſſez à connoître que rien n'eſt impoſſible à ceux qui réuniſſent ces deux qualités. Ce Poëte mérite une préférence diſtinguée ſur *Homere* en ce qui concerne la religion. Il a, comme ce dernier, fait intervenir les divinités dans ſon poëme, mais avec plus de ſageſſe, avec plus de décence, ſans les avilir au moins autant qu'a fait le Poëte Grec, que *Platon*, pour cette raiſon, banniſſoit de ſa République.

De la Diction ou du Style. Sans entrer dans l'examen de la queſtion qu'ont faite, depuis quelques années les ennemis de la rime, de ſçavoir ſi un poëme épique doit être néceſſairement en vers, j'obſerverai ſeulement que, quoique le mot ἔπος d'où ce poëme tire ſon étymologie, ſignifie en général un diſcours, cependant l'uſage l'a déterminé à des diſcours en vers ou à des récits en vers d'aventures héroïques. Toutes les nations l'ont conçu de la ſorte; tous les Auteurs Grecs, Romains, Italiens, Portugais, Anglois, François, en ont exécuté l'idée ſous cette forme: la choſe eſt décidée; & les préjugés de quelques hommes inſenſibles aux charmes de l'harmonie, ne doivent pas l'emporter ſur le conſentement du reſte de l'univers. Cela ſuppoſé, & la néceſſité de la verſification admiſe pour le poëme épique, je dis que la poëſie doit y deployer tous ſes thréſors; car ce poëme conſiſte principalement en narration, & l'on ſçait que c'eſt le Poëte qui raconte le plus ſouvent: par con-

féquent, on a droit d'attendre de lui tout ce que fon art a de plus brillant :

eau. Soyez vif & preffé dans vos narrations ;
Soyez riche & pompeux dans vos defcriptions ;
C'eft-là qu'il faut des vers étaler l'élégance.

Avant d'entrer plus avant dans nos réflexions fur la diction de l'Epopée, nous croyons devoir avertir le lecteur que nous lui fuppofons une idée jufte des qualités & des défauts du ftyle en général. Il peut confulter les articles AFFECTATION. CONVENANCE. CLARTÉ. CHATIÉ. ÉLEGANCE. PRÉCISION. STYLE.

Les premieres qualités du ftyle, qui conviennent à l'Epopée, font la force, la précifion, l'élegance. La force & la précifion font inféparables ; mais c'eft avec l'élegance qu'il eft difficile de les concilier. Parmi les Auteurs qui, en écrivant, fe livrent à leur génie, ceux qui penfent le plus ne font pas ceux qui écrivent le mieux : leurs idées, qui fe preffent & fe foulent dans leur impétuofité, font que leurs expreffions fe ferrent & fe froiffent ; au contraire, ceux dont les idées moins tumultueufes fe fuccedent & s'arrangent à leur aife, confervent dans leur ftyle cette liante facilité : leur imagination donne à leur plume le loifir d'être élegante.

Un ouvrage plus élegant, & moins penfé, a communément plus de fuccès qu'un ouvrage plus penfé & moins élegant : la lecture du premier eft agréable & facile ; la lecture du fecond eft utile, mais fatiguante : celui-ci eft une mine d'or ; celui-là une

feuill

feuille legere, mais artiſtement travaillée; on l'admire, on en jouit. Mais le ſoin qu'on prend de polir le ſtyle, ne peut-il pas refroidir l'imagination & ralentir la penſée? Non, lorſque le Poëte ſe hâte d'abord de répandre ſes idées dans toute leur rapidité, & ne donne à la correction que les intervalles du génie. Dans ce premier jet, l'expreſſion ſe fond avec la penſée, &, ne faiſant plus qu'un même corps avec elle, ne laiſſe à la réflexion que des traits à retoucher, & des contours à arrondir. Rien n'eſt plus vif ni plus élègant que les ſcènes paſſionnées de *Racine*; c'eſt ainſi qu'il les a travaillées.

L'harmonie & le coloris diſtinguent ſurtout le ſtyle de l'Epopée. Il y a deux ſortes d'harmonie dans le ſtyle; l'harmonie contrainte, & l'harmonie libre. L'harmonie contrainte, qui eſt celle des vers, réſulte d'une diviſion ſymmétrique & d'une meſure réguliere dans les ſons. *Voyez* CÉSURE. HÉMISTICHE. RIME. L'harmonie libre eſt celle de la proſe; & elle ſe forme, non de tel ou de tel mêlange de ſons réguliérement diviſés, mais d'un mêlange varié de ſyllabes faciles, pleines & ſonores, tour-à-tour lentes & rapides, au gré de l'oreille, & dont les ſuſpenſions & les repos ne lui laiſſent rien à deſirer. *Voyez* CADENCE. HARMONIE. NOMBRE.

Le coloris du ſtyle eſt une ſuite du coloris de l'imagination; il en eſt même inſéparable. Les vers & la proſe de M. *de Voltaire* offrent, à chaque page, des modèles de ce coloris.

Il faut par-tout dans le poëme épique des peintures vives, naturelles, ſublimes, en un mot, des tableaux de la nature; & c'eſt par-là qu'*Homere*, de l'aveu même de ſes détracteurs, eſt encore le plus grand Poëte qui ait paru: or, par ces peintures, je n'entends pas de ces deſcriptions générales, ouvrage d'une main médiocre, mais de ces peintures où les moindres détails ſont peints avec nobleſſe, & qui ne partent que de main de maître. J'enviſage à cet égard le poëme épique comme une longue galerie remplie d'excellens tableaux, où après une bataille de *Le Brun*, on verroit le portrait d'un homme illuſtre peint par *Rigaud*, enſuite un incendie de *Raphaël*, puis une *Vénus* faite par *Albane*, des animaux peints par *Oudri*, des fêtes galantes crayonnées par *Watteau*; ici des campagnes riantes peintes par *Berghen*; là les flots agités, & toutes les horreurs de la tempête & du naufrage repréſentées par *Pouſſin*, avec cette différence qu'ici ces divers morceaux ne partant pas de la main d'un même Auteur, chacun d'eux auroit un caractere particulier qui feroit ſentir que leur origine n'eſt pas la même, & que, dans l'Epopée, tout partant de la même main, doit conſerver une ſorte d'unité dans le deſſein & dans l'exécution. C'eſt ſur-tout par le mêlange, la variété des figures, la hardieſſe des métaphores, la juſteſſe des comparaiſons, la propriété des termes, la force des épithètes, en un mot, par l'art d'aſſortir les couleurs aux objets, que le Poëte donne à ſes penſées ce tour vif, heureux, &, en même

tems, naturel, qui peint les chofes avec des traits fi marqués, qu'on ne peut les méconnoître. Mais c'eft peu de raifonner fur cette matiere; il en faut donner des exemples pour mieux expofer la force du pinceau des grands maîtres. Rien n'eft plus noble ni mieux exprimé que la defcription du combat des dieux dans *Homere* :

L'Enfer s'émeut au bruit de *Neptune* en furie: *Iliade, liv.* 10.
Pluton fort de fon thône; il pâlit; il s'écrie;
Il a peur que ce dieu, dans cet affreux féjour,
D'un coup de fon trident, ne faffe entrer le jour,
Et, par le centre ouvert de la terre ébranlée,
Ne faffe voir du Styx la rive défolée;
Ne découvre aux vivans cet Empire odieux,
Abhorré des Mortels, & craint même des Dieux.

Dans *Milton*, la defcription du Fils de Dieu, qui monte fur un char pour foudroyer les anges, eft d'un vrai fublime. « Environné » d'éclairs & de nuages, il alloit fombre » comme la nuit : fon char roulant fur les » voûtes des cieux, imitoit le bruit d'une » armée qui fe meut ; tout en eft ébranlé, » tout, excepté le thrône de fon pere. »

On trouve dans la Henriade plufieurs defcriptions très-belles, celle-ci entr'autres:

Coligni languiffoit dans les bras du repos, *Henriade, ch.* 2.
Et le fommeil trompeur lui verfoit fes pavots:
Soudain de mille cris le bruit épouvantable
Vient arracher fes fens à ce calme agréable;
Il fe leve; il regarde; il voir de tous côtés
Courir des affaffins à pas précipités;

Il voit briller par-tout les flambeaux & les armes;
Son palais embrafé, tout fon peuple en alarmes;
Ses ferviteurs fanglans dans la flamme étouffés;
Les meurtriers en foule au carnage échauffés,
Criant à haute voix : « Qu'on n'épargne perfonne!
» C'eft Dieu, c'eft *Médicis*, c'eft le Roi qui l'or-
» donne ! »
Il entend retentir le nom de *Coligni*.
Il apperçoit de loin le jeune *Téligni*;
Téligni, dont l'amour a mérité fa fille,
L'efpoir de fon parti, l'honneur de fa famille,
Qui, fanglant, déchiré, traîné par des foldats,
Lui demandoit vengeance, & lui tendoit les bras.

Tout ce qui fuit, dans ce même chant, n'eft pas moins vif. Je ne puis me difpenfer d'en citer cet autre trait; c'eft *Henri IV*. qui parle :

O nuit ! nuit effroyable ! ô funefte fommeil !
L'appareil de la mort éclaira mon réveil.
On avoit maffacré mes plus chers domeftiques;
Le fang de tous côtés inondoit mes portiques;
Et je n'ouvris les yeux que pour envifager
Les miens que fur le marbre on venoit d'égorger.
Les affaffins fanglans vers mon lit s'avancerent;
Leurs parricides mains devant moi fe leverent:
Je touchois au moment qui terminoit mon fort;
Je préfentai ma tête, & j'attendis la mort.

Le plus bel endroit qui foit dans la Pharfale, & peut-être dans aucun poëme, eft le difcours de *Caton*, dans lequel ce Stoïque ennemi des fables dédaigne d'aller voir le temple de *Jupiter Hammon*. Je vais le citer

& me servir de la traduction de *Brebeuf*, malgré ses défauts ; car on sait qu'il gâte souvent son original en voulant le surpasser ; mais il y a toujours dans *Brebeuf* des vers heureux.

Pour être convaincu que la vie est à plaindre,
Que c'est un long combat dont l'issue est à craindre,
Qu'une mort glorieuse est préférable aux fers ;
Je ne consulte point les dieux ni les enfers.
Alors que du néant nous passons jusqu'à l'être ;
Le Ciel met en nos cœurs tout ce qu'il faut connoître :
Nous trouvons Dieu par-tout ; par-tout il parle à nous.
Nous sçavons ce qui fait ou détruit son courroux ;
Et chacun porte en soi ce conseil salutaire,
Si le charme des sens ne le force à se taire.
Pensez-vous qu'à ce Temple un Dieu soit limité ?
Qu'il ait dans ces déserts caché la vérité ?
Faut-il d'autre séjour à ce Monarque auguste,
Que les Cieux, que la Terre, & que le cœur du Juste ?
C'est lui qui nous soutient ; c'est lui qui nous conduit ;
C'est sa main qui nous guide, & son feu qui nous luit ;
Tout ce que nous voyons est cet Être suprême...

Les comparaisons tirées des choses sensibles & des objets extérieurs, servent infiniment à embellir le poëme épique, parce qu'elles fournissent des images variées. J'en citerai deux qui se trouvent dans *Homere*, & que *Virgile* & M. *de Voltaire* ont copiées d'après lui. La meilleure maniere de perfec-

tionner notre goût eſt de comparer enſemble des choſes de même nature, ou la même choſe traitée par différentes mains toutes habiles.

La premiere de ces comparaiſons eſt celle d'un guerrier avec un cheval de bataille ; *Homere* l'a traitée ainſi :

Iliade, liv. 6. » Tel qu'un généreux courſier, après avoir » été long-tems retenu à l'écurie, rompt ſes » liens, &, faiſant trembler la terre ſous ſes » pieds, court à travers la plaine, du côté » de l'agréable coulant d'un fleuve rapide » où il a coutume de ſe baigner ; fier & » content de lui-même, il va la tête levée ; » ſes crins voltigeans à droite & à gauche, » au gré du vent, lui battent ſur les épaules ; » ſa beauté ſemble lui donner de la con» fiance ; ſes genoux ſouples & agiles le » portent legérement au milieu de la troupe » des cavales qui paiſſent le long du fleuve : » tel le fils de *Priam*, le beau *Paris*, tout » couvert de l'éclat de ſes armes lumineu» ſes, marchoit à grands pas, ſemblable au » ſoleil. Il bondiſſoit, & ſes pieds ne por» toient pas à terre. »

Virgile en a fait une ſemblable application & l'a ainſi rendue :

Enéid. lib. 11. *Cingitur ipſe furens certatim in prælia* Turnus,
Fulgebatque altâ decurrens aureus arce. . . . .
Qualis ubi abruptis fugit præſepia vinclis
Tandem liber equus, campoque potiùs aperto,
Aut ille in paſtus armentaque tendit equarum,
Aut aſſuetus aquæ perfundi, flumine noto
Emicat, arrectiſque fremit cervicibus, altè
Luxurians, luduntque jubæ per colla, per armos.

L'Auteur de la Henriade en a fait le même usage ; voici comme il l'a traité :

Tel qu'échappé du sein d'un riant pâturage, *Henriade, ch. 2.*
Au bruit de la trompette animant son courage,
Dans les champs de la Thrace, un coursier orgueilleux,
Indocile, inquiet, plein d'un feu belliqueux,
Levant les crins mouvans de sa tête superbe,
Impatient du frein, vole & bondit sur l'herbe ;
Tel paroissoit *Egmont :* une noble fureur
Eclate de ses yeux & brûle dans son cœur.

La seconde comparaison est celle d'un guerrier qui meurt dans un combat, avec une fleur que l'effort du vent renverse : » comme un pavot qu'on cultive dans un » jardin, & que le printems a nourri de sa » plus tendre rosée, penche sa tête orgueil» leuse sous le premier coup de l'Aquilon ; » de même la tête du jeune *Gorgithion*, ap» pesantie par son casque, qu'elle ne peut » plus soutenir, tombe sur son épaule. » *Iliade, liv. 8.*

Purpureus veluti cùm flos succisus aratro *Enéid. lib. 9.*
Languescit moriens, lasso-ve papavera collo
Demisere caput, pluviâ cùm fortè gravantur ;
It cruor, inque humeros cervix collapsa recumbit.

M. *de Voltaire* l'a aussi fait entrer dans son poëme.

Je l'apperçus (*Joyeuse*) bientôt porté par des soldats, *Henriade, ch.*
Pâle & déja couvert des ombres du trépas.

Telle une tendre fleur, qu'un matin voit éclore
Des baiſers du Zéphire & des pleurs de l'Aurore,
Brille un moment aux yeux, & tombe, avant le
tems,
Sous le tranchant du fer, ou ſous l'effort des vents.

Ces exemples ſuffiront, je penſe, pour donner une idée de ce que j'appelle *peintures de détail*, qui ne ſont pas impoſſibles dans notre langue, quoiqu'elle ſoit moins propre que la grecque & la latine à rendre heureuſement ces details. On peut voir au mot COMPARAISON les régles qu'exige cette figure de rhétorique qu'on emploie ſurtout dans l'Epopée.

Mais ce n'eſt point aſſez de bien peindre; il faut bien choiſir ce qu'on peint : toute peinture vraie a ſa beauté; mais chaque beauté à ſa place. Tout ce qui eſt bas, commun, incapable d'exciter la ſurpriſe, l'admiration, ou la curioſité d'un lecteur judicieux, eſt déplacé dans le poëme épique.

Il faut, dit-on, des peintures ſimples & familieres pour préparer l'imagination à ſe prêter au merveilleux : oui ſans doute; mais le ſimple & le familier ont leur interêt & leur nobleſſe. Le repas d'*Henri IV* chez le ſolitaire de *Gerſai* n'eſt pas moins naturel que le repas d'*Énée* ſur la côte d'Afrique : cependant l'un eſt intereſſant & l'autre ne l'eſt pas. Pourquoi? Parce que celui de la Henriade renferme les idées acceſſoires d'une vie tranquille & pure; & celui de l'Eneïde ne préſente que l'idée toute nue d'un repas de voyageurs.

Les Poëtes doivent ſuppoſer & ſous-entendre tous les détails qui n'ont rien d'intéreſſant, & auxquels la réflexion du lecteur peut ſuppléer ſans effort.

Réſumons en peu de mots tout ce que nous avons dit ſur l'Epopée.

La premiere idée qui ſe préſente à un Poëte qui veut entreprendre un poëme épique, c'eſt de faire un ouvrage qui l'immortaliſe; c'eſt la fin de l'artiſte. Cette idée le conduit naturellement au choix d'un ſujet qui intéreſſe un grand nombre d'hommes, & qui ſoit, en même tems, capable de porter le merveilleux. Ce ſujet ne peut-être qn'une action.

Pour en dreſſer toutes les parties & les rédiger en un ſeul corps, il fait comme les hommes qui agiſſent il ſe propoſe un but: où ſe portent tous les efforts de ceux qu'il fait agir. C'eſt la fin de l'ouvrage.

Toutes les parties étant ainſi ordonnées vers un ſeul terme marqué avec préciſion, le Poëte fait valoir tous les priviléges de ſon art. Quoique ſon ſujet ſoit tiré de l'hiſtoire il s'en rend le maître. Il retranche; il tranſpoſe; il ajoûte; il peint de tête, & n'offre que des tableaux parfaits.

Le plan de toute l'action étant dreſſé de la ſorte, il invoque la Muſe qui le doit inſpirer: auſſi-tôt après cette invocation, ce n'eſt plus un homme, c'eſt preſqu'un dieu qui fait un recit à des demi-dieux.

ÉQUIVOQUE: double ſens. Il y a des mots & des propoſitions équivoques. Un mot eſt équivoque, lorſqu'il ſignifie des choſes differentes, comme *chœur*, aſſem-

blée de plusieurs personnes qui chantent ; *cœur*, partie intérieure des animaux ; *autel*, table sur quoi l'on fait des sacrifices aux dieux ; *hôtel*, grande maison. Ces mots sont équivoques, du moins dans la prononciation. *Lion*, nom d'un animal ; *lion*, nom d'une constellation, d'un signe céleste ; *Lyon*, nom d'une ville. *Coing*, sorte de fruit ; *coin*, angle, endroit ; *coin*, instrument avec quoi l'on marque les monnoies & les médailles ; *coin*, instrument qui sert à fendre du bois ; *coin*, terme de manége, &c sont encore des mots équivoques dans la prononciation.

De quelle langue voulez-vous vous servir avec moi, dit le docteur *Pancrace*, parlant à *Sganarelle ? De la langue que j'ai dans ma bouche*, répond *Sganarelle ;* où l'on voit que par *langue*, l'un entend *langage*, idiome ; & l'autre entend, comme il le dit, la *langue* que nous avons dans la bouche.

Dans la suite d'un raisonnement, on doit toujours prendre un mot dans le même sens qu'on l'a pris d'abord, dit M. *du Marsais ;* autrement on ne raisonneroit pas juste, parce que ce seroit ne dire qu'une même chose de deux choses différentes ; car, quoique les termes équivoques se ressemblent, quant au son, ils signifient pourtant des idées différentes : ce qui est vrai de l'une n'est pas toujours vrai de l'autre.

Une proposition est équivoque, quand le sujet ou l'attribut présente deux sens à l'esprit, ou quand il y a quelque terme qui peut se rapporter ou à ce qui précede, ou

à ce qui ſuit : c'eſt ce qu'il faut éviter avec ſoin, afin de s'accoutumer à des idées préciſes.

Il eſt certains eſprits dont les ſombres penſées
Sont d'un nuage épais toujours embarraſſées ;
Le jour de la raiſon ne les ſçauroit percer.
Avant donc que d'écrire, apprenez à penſer.
Selon que notre idée eſt plus ou moins obſcure,
L'expreſſion la ſuit ou moins nette ou plus pure :
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots, pour le dire, arrivent aiſément. Boileau.

On fait des équivoques à l'égard des noms, des pronoms, des verbes, &c. Celles qui ſe font par les pronoms, ſont les plus fréquentes. J'en donnerai pluſieurs exemples que je tirerai, pour la plûpart, des remarques de *Vaugelas*.

A l'égard des noms ; exemples : *voilà, monſieur, le cheval que vous demandiez*. Monſieur, le cheval, fait une Equivoque ridicule ; il faut dire : *Monſieur, voilà le cheval*, &c.

C'eſt une procédure, madame, déſapprouvée de tout le monde ; dites : *Madame, c'eſt une* &c. Voici une phraſe qu'on trouve dans une rhétorique de collége : *l'Orateur arrive à ſa fin, qui eſt de perſuader, d'une façon toute particuliere ;* ces mots, *d'une façon toute particuliere*, renferment une Equivoque, parce qu'ils peuvent ſe rapporter à *perſuader*, quoiqu'en effet ils ſe rapportent à ces mots, *arrive à ſa fin*. Pour rendre le diſcours net, il faut dire : *l'Orateur arrive, d'une façon toute particuliere, à ſa fin, qui*

eſt de perſuader. Les virgules, qu'on met, ne ſervent que pour les yeux, & non pas pour les oreilles; c'eſt à quoi l'on doit bien prendre garde.

A l'égard des Pronoms; exemples : Hypéride *a imité* Démoſthène *en tout ce qu'il a de beau. Il* eſt équivoque; car il peut ſe rapporter à *Hypéride* ou à *Démoſthène. Qui trouverez-vous qui de ſoi-même ait borné ſa domination, & ait perdu la vie, ſans quelque deſſein de l'étendre plus avant?* Le pronom *l'* eſt équivoque, parce qu'il peut ſe rapporter à domination ou à vie. *Il n'a pas dit un ſeul mot à ſon ami, lorſqu'il étoit au milieu de ſa colere.* Le pronom *ſa* fait Equivoque. Nous remarquerons en paſſant qu'on ne doit pas dire au *milieu* de ſa colere, de ſa rage, de ſon déſeſpoir. Les paſſions n'ont point de milieu. On doit dire *au fort, dans l'accès* de ſa colere &c. C'eſt une faute que pluſieurs écrivains font ſouvent.

Les Juifs ont chaſſé l'aveugle né de leur ſynagogue; mais Jeſus-Chriſt *l'a reçu dans la communion de ſon eſprit, & a fait de ſon cœur ſon temple vivant....* S. Chryſoſtome, *entre tous les ſaints Peres, a été celui qui a eu la plus haute idée de* S. Paul; *ſa vie a été ſon admiration, & ſes travaux, l'adouciſſement de ſes ſouffrances...... Cet Auteur a fait la critique d'un ouvrage de M.* de Voltaire, *qu'on ne trouve pas dans le Recueil de ſes œuvres.* Comme tous ces pronoms poſſeſſifs ne ſe rapportent pas au même ſujet, cela rend le diſcours embarraſſé & déſagréable. *C'eſt le fils de cette femme qui a fait tant de mal... Voilà la*

lettre de votre ami dont je vous ai parlé. *Qui* & *dont* ſont là équivoques. *Je lui ai mis mon fils entre les mains, en voulant faire quelque choſe de bon.* On voit bien que *en* ſe rapporte à *fils;* mais, comme il eſt joint à *voulant*, dont on peut faire un gérondif, cela n'eſt pas aſſez net. Il falloit dire, *voulant en faire*, &c.

A l'égard des verbes; exemples : *Vous me commandez d'approcher de vous avec confiance, ſi je deſire d'avoir part avec vous & de recevoir la nourriture d'immortalité, ſi je veux acquérir une vie qui dure éternellement. De recevoir* eſt fort équivoque; car il ſemble qu'il ſoit gouverné par *je deſire;* au lieu que l'Auteur le fait rapporter à *Vous me commandez.*

A l'égard des Adverbes; exemples: *Auſſi veux-je bien particuliérement traiter ce qui me ſemblera néceſſaire.* Il ſemble d'abord que *bien* doit être joint à *veux-je;* & cependant c'eſt à *particuliérement* qu'il ſe rapporte. *J'eſpere beaucoup le ſervir. Beaucoup* ſe rapporte à *j'eſpere*, ou à *ſervir;* &c.

A l'égard des Prépoſitions; exemples: *Ils ont pour enſeigne un livre de muſique avec des inſtrumens; avec* fait une Equivoque ridicule. *Ne pouvant aller à S. Germain ſitôt que je deſirois pour une affaire qui m'eſt ſurvenue; pour* rend le ſens équivoque en cet endroit. Jeſus *apperçut deux autres pêcheurs qui raccommodoient des filets avec leur pere qui s'appelloit* Zébédée, *dans ſa nacelle. Dans* eſt fort mal placé là, parcequ'il ſemble d'abord que *Zébédée* ne s'apelloit ainſi que lorſqu'il étoit dans ſa nacelle.

Il y a encore une autre ſorte d'Equivoque qu'on appelle *conſtruction louche.* Voyez LOUCHE.

Les Equivoques, qui roulent ſur les mots, ſont permiſes dans la converſation, dans les ouvrages badins, & les petites pièces de ſociété, telles que ſont les inpromptu, les billets, les lettres familieres, l'épigramme & le madrigal ; mais on doit en uſer ſobrement, & les donner pour ce qu'elles ſont. *Voyez* JEU DE MOTS.

ÉROTIQUE : c'eſt le nom qu'on donne aux chanſons ou odes Anacréontiques qui roulent ſur l'amour & la galanterie. Rien n'eſt plus commun dans notre langue que les chanſons de cette eſpece ; & l'on peut dire que nous en avons de parfaites, & que nous l'emportons, dans ce genre de poëſie, ſur tous les Anciens & tous les Modernes.

La chanſon en général, mais principalement la chanſon Erotique, demande de la fineſſe dans les penſées, de la délicateſſe dans les ſentimens, de l'agrément & de la douceur dans les images, de la legéreté dans le ſtyle, & beaucoup de facilité dans les vers. La ſubtilité des réflexions, la profondeur des idées, la magnificence des expreſſions, y ſont des défauts ; l'eſprit & l'art n'y doivent point paroître ; le cœur y doit parler, comme nous l'avons dit ailleurs. *Voyez* CHANSON.

ÉRUDITION : ce mot ſignifie proprement, *ſçavoir*, *connoiſſance ;* mais on l'a plus particuliérement appliqué au genre de ſçavoir qui conſiſte dans la connoiſſance des faits, & qui eſt le fruit d'une grande

lecture. L'Erudition renferme trois branches principales ; la connoiſſance de l'Hiſtoire, celle des langues, & celle des livres. Celui qui poſſéderoit parfaitement chacune de ces trois branches, ſeroit un érudit véritable ; mais l'objet eſt trop vaſte, pour qu'un ſeul homme puiſſe l'embraſſer. Il ſuffit donc, pour être aujourd'hui profondément érudit, ou du moins pour être cenſé tel, de poſſéder ſeulement à un certain point de perfection chacune de ces parties. Peu de ſçavans ont été dans ce cas ; & on paſſe pour érudit à bien meilleur marché. Cependant ſi l'on eſt obligé de reſtreindre la ſignification du mot *érudit*, & d'en étendre la ſignification, il paroît du moins juſte de ne l'appliquer qu'à ceux qui embraſſent, dans un certain degré d'étendue, la premiere branche de l'Erudition, la connoiſſance des faits hiſtoriques, ſur-tout des faits hiſtoriques anciens, & de l'Hiſtoire de pluſieurs peuples ; car un homme de lettres qui ſe ſeroit borné, par exemple, à l'Hiſtoire de France, ou même à l'Hiſtoire Romaine, ne mériteroit pas proprement le nom d'*érudit ;* on pourroit dire ſeulement qu'il auroit beaucoup d'érudition dans l'Hiſtoire de France, dans l'Hiſtoire Romaine, &c. en qualifiant le genre auquel il ſe ſeroit appliqué.

On ne doit point faire parade d'Erudition, ſoit en parlant, ſoit en écrivant. Ceux qui, pour montrer qu'ils ſont érudits, farciſſent leurs ouvrages de paſſages grecs & latins, prouvent tout au plus qu'ils ont beau-

coup lu, & qu'ils ont l'art de compiler. *Voyez* CITATIONS.

ESPECE : ce mot, dans l'art oratoire, sert à désigner un Lieu commun, qui n'est autre chose qu'une proposition particuliere qu'on veut démontrer, & qui est contenue sous la générale. Ainsi lorsque, pour prouver que *M. de Turenne étoit un grand capitaine*, on dira que, joignant la prudence à la valeur, il montroit autant d'intrépidité dans l'exécution, que de sagesse dans le conseil; qu'il entendoit également à conduire un siége & à donner une bataille, qu'il sçavoit se faire craindre & aimer du soldat; qu'il excelloit dans toutes les parties de la guerre, marches, campemens, passages de rivieres, surprises, l'attaque & la défense, communications de quartiers, subsistance d'une armée, précautions pour assurer les suites d'une victoire, ressources après une défaite, & que l'on justifiera toutes ces parties par des faits; on ne fera que développer ce qui est compris sous cette proposition : *M. de Turenne étoit un grand capitaine.* Voyez ARGUMENT.

ESPRIT : ce mot, dit M. *de Voltaire*, dont les ouvrages nous fourniront cet article; ce mot, en tant qu'il signifie *une qualité de l'ame*, est un de ces termes vagues, auxquels tous ceux qui les prononcent attachent presque toujours des sens différens. Il exprime autre chose que jugement, génie, goût, talent, pénétration, étendue, grace, finesse; & il doit tenir de tous ces mérites. On pourroit le définir *raison ingénieuse*.

C'est

C'eſt un mot générique, qui a toujours beſoin d'un autre mot qui le détermine ; & quand on dit, *Voilà un ouvrage plein d'eſprit*, *un homme qui a de l'eſprit*, on a grande raiſon de demander *duquel*. L'eſprit ſublime de *Corneille* n'eſt ni l'eſprit exact de *Boileau*, ni l'eſprit naïf de *La Fontaine* ; & l'eſprit de *la Bruyere*, qui eſt l'art de peindre ſinguliérement, n'eſt point celui de *Mallebranche*, qui eſt de l'imagination avec de la profondeur.

Quand on dit qu'un homme a un *eſprit judicieux*, on entend moins qu'il a ce qu'on appelle de l'eſprit, qu'une raiſon épurée. Un eſprit ferme, mâle, courageux, grand, petit, foible, leger, doux, emporté, &c. ſignifie *le caractere & la trempe de l'ame*, & n'a point de rapport à ce qu'on entend, dans la ſociété, par cette expreſſion, *avoir de l'eſprit*.

L'eſprit, dans l'acception ordinaire de ce mot, tient beaucoup du *bel-eſprit*, & cependant ne ſignifie pas préciſément la même choſe ; car jamais ce terme, *homme d'eſprit*, ne peut être pris en mauvaiſe part, & *bel-eſprit* eſt quelquefois prononcé ironiquement. D'où vient cette différence ? C'eſt qu'*homme d'eſprit* ne ſignifie pas eſprit ſupérieur, talent marqué, & que *bel-eſprit* le ſignifie. Ce mot, *homme d'eſprit*, n'annonce point de prétention, & le *bel-eſprit* eſt une affiche ; c'eſt un art qui demande de la culture ; c'eſt une eſpece de profeſſion, & qui par-là expoſe à l'envie & au ridicule. . . . .

Ceux qui méprifent le génie d'*Ariftote*, au lieu de s'en tenir à condamner fa Phyfique, qui ne pouvoit être bonne, étant privée d'expériences, feroient bien étonnés de voir qu'*Ariftote* a enfeigné parfaitement, dans fa Rhétorique, la maniere de dire les chofes avec efprit. Il dit que cet art confifte à ne fe pas fervir fimplement du mot propre, qui ne dit rien de nouveau; mais qu'il faut employer une métaphore, une figure dont le fens foit clair, & l'expreffion énergique. Il en apporte plufieurs exemples, & entr'autres ce que dit *Periclès* d'une bataille où la plus floriffante jeuneffe d'Athènes avoit péri : *L'année a été dépouillée de fon printems. Ariftote* a bien raifon de dire qu'*il faut du nouveau.* Le premier qui, pour exprimer que les plaifirs font mêlés d'amertume, les regarda comme des rofes accompagnées d'épines, eut de l'efprit; ceux qui le répéterent n'en eurent point.

Ce n'eft pas toujours par une métaphore qu'on s'exprime fpirituellement; c'eft par un tour nouveau; c'eft en laiffant deviner fans peine une partie de fa penfée; c'eft ce qu'on appelle *fineffe*, *délicateffe;* & cette maniere eft d'autant plus agréable, qu'elle exerce & qu'elle fait valoir l'efprit des autres. Les allufions, les allégories, les comparaifons, font un champ vafte de penfées ingénieufes; les effets de la nature, la fable, l'hiftoire, préfentes à la mémoire, fourniffent à une imagination heureufe des traits qu'elle emploie à propos.

Il ne fera pas inutile de donner des exem-

ples de ces différens genres. Voici un Madrigal de M. *de la Sabliere*, qui a toujours été estimé des gens de goût :

> *Eglé* tremble que, dans ce jour,
> L'Hymen, plus puissant que l'Amour,
> N'enléve ses thrésors sans qu'elle ose s'en plaindre.
> Elle a négligé mes avis ;
> Si la Belle les eût suivis,
> Elle n'auroit plus rien à craindre.

L'Auteur ne pouvoit, ce semble, ni mieux cacher, ni mieux faire entendre ce qu'il pensoit, & ce qu'il craignoit d'exprimer.

Le Madrigal suivant paroît plus brillant & plus agréable ; c'est une allusion à la fable :

> Vous êtes belle, & votre sœur est belle ;
> Entre vous deux tout choix seroit bien doux.
> L'Amour étoit blond comme vous ;
> Mais il aimoit une brune comme elle.

En voici encore un autre fort ancien : il est de *Bertrand*, évêque de Séez, & paroît au-dessus des deux autres, parce qu'il réunit l'esprit & le sentiment :

> Quand je revis ce que j'ai tant aimé,
> Peu s'en fallut que mon feu rallumé
> N'en fit le charme en mon ame renaître ;
> Et que mon cœur, autrefois son captif,
> Ne ressemblât l'esclave fugitif
> A qui le sort fit rencontrer son maître.

De pareils traits plaisent à tout le monde, & caractérisent l'esprit délicat d'une nation

ingénieuſe : le grand point eſt de ſçavoir juſqu'où cet eſprit doit être admis. Il eſt clair que dans les grands ouvrages on doit l'employer avec ſobriété, par cela même qu'il eſt un ornement. Le grand art eſt dans l'à-propos. Une penſée fine, ingénieuſe, une comparaiſon juſte & fleurie, eſt un défaut quand la raiſon ſeule ou la paſſion doivent parler, ou bien quand on doit traiter de grands intérêts : ce n'eſt pas alors du faux *bel-eſprit*, mais de l'eſprit deplacé ; & toute beauté hors de ſa place ceſſe d'être beauté. C'eſt un défaut dans lequel *Virgile* n'eſt jamais tombé, & qu'on peut quelquefois reprocher au *Taſſe*, tout admirable qu'il eſt d'ailleurs. Ce défaut vient de ce que l'Auteur, trop plein de ſes idées, veut ſe montrer lui-même, lorſqu'il ne doit montrer que ſes perſonnages. La meilleure maniere de connoître l'uſage qu'on doit faire de l'eſprit, eſt de lire le petit nombre de bons ouvrages de génie qu'on a dans les langues ſçavantes & dans la nôtre.

Le *faux eſprit* eſt autre choſe que de l'*eſprit déplacé* : ce n'eſt pas ſeulement une penſée fauſſe, car elle pourroit être fauſſe ſans être ingénieuſe ; c'eſt une penſée fauſſe & recherchée. Il a été remarqué ailleurs, qu'un homme de beaucoup d'eſprit, qui traduiſit, ou plutôt qui abrégea *Homere* en vers françois, crut embellir ce Poëte, dont la ſimplicité fait le caractere, en lui prêtant des ornemens. Il dit, au ſujet de la réconciliation d'*Achille* :

Tout le Camp s'écria, dans une joie extrême :
Que ne vaincra-t-il point ? il s'eſt vaincu lui-même

Premiérement, de ce qu'on a dompté ſa colere, il ne s'enſuit point du tout qu'on ne ſera point battu; ſecondement, toute une armée peut-elle s'accorder, par une inſpiration ſoudaine, à dire une pointe?

Si ce défaut choque les juges d'un goût ſévere, combien doivent révolter tous ces traits forcés, toutes ces penſées alambiquées que l'on trouve en foule dans des écrits, d'ailleurs eſtimables? Comment ſupporter que, dans un livre de Mathématiques, on diſe que « ſi *Saturne* venoit à manquer, » ce ſeroit le dernier Satellite qui prendroit » ſa place, parce que les grands ſeigneurs » éloignent toujours d'eux leurs ſucceſ- » ſeurs? » Comment ſouffrir qu'on diſe qu'*Hercule* ſçavoit la phyſique, & qu'*on ne pouvoit réſiſter à un Philoſophe de cette force?* L'envie de briller & de ſurprendre par des choſes neuves conduit à cet excès.

Cette petite vanité a produit les jeux de mots dans toutes les langues; ce qui eſt la pire eſpece du *faux bel-eſprit*. Voyez POINTES.

Le faux goût eſt différent du *faux bel-eſprit*, parce que celui-ci eſt toujours une affectation, un effort de faire mal; au lieu que l'autre eſt ſouvent une habitude de faire mal ſans effort, & de ſuivre par inſtinct un mauvais exemple établi. L'intempérance & l'incohérence des imaginations orientales eſt un faux goût; mais c'eſt plutôt un manque d'eſprit qu'un abus d'eſprit. Des étoiles qui tombent, des montagnes qui ſe fendent, des fleuves qui reculent, le ſoleil & la lune qui ſe diſſolvent, des comparaiſons fauſſes

& giganteſques, la nature toujours outrée ; ſont le caractere de ces Ecrivains, parce que, dans ces pays où l'on n'a jamais parlé en public, la vraie éloquence n'a pu être cultivée, & qu'il eſt bien plus aiſé d'être empoulé, que d'être juſte, fin & délicat. *Voyez* EMPOULÉ. ENFLURE.

Le *faux eſprit* eſt précisément le contraire de ces idées triviales & empoulées ; c'eſt une recherche fatiguante des traits trop déliés ; une affectation de dire en énigme, ce que d'autres ont déja dit naturellement ; de rapprocher des idées qui paroiſſent incompatibles ; de diviſer ce qui doit être réuni ; de ſaiſir de faux rapports ; de mêler, contre les bienſéances, le badinage avec le ſérieux, & le petit avec le grand.

Ce ſeroit ici une peine ſuperflue d'entaſſer des citations dans leſquelles le mot d'*eſprit* ſe trouve. On ſe contentera d'en examiner une de *Boileau*, qui eſt rapportée dans le grand Dictionnaire de Trévoux : *C'eſt le propre des* grands eſprits, *quand ils commencent à vieillir & à décliner, de ſe plaire aux contes & aux fables.* Cette réflexion n'eſt pas vraie. Un *grand eſprit* peut tomber dans cette foibleſſe ; mais ce n'eſt pas le propre des *grands eſprits.* Rien n'eſt plus capable d'égarer la jeuneſſe, que de citer les fautes des bons écrivains comme des exemples.

M. *de Voltaire* fait voir à la ſuite de ce que nous venons de citer, en combien de ſens différens le mot *eſprit* s'emploie ; mais, comme notre but n'eſt pas de faire un Dictionnaire de Grammaire, mais de Littéra-

ture, nous croyons devoir ne tranſcrire des réflexions de ce grand écrivain, que celles qui tiennent au goût.

ESSAI. On donne ce nom, en littérature, à des ouvrages dans leſquels l'Auteur traite un ſujet ou pluſieurs, ſans prétendre les approfondir, ni les traiter en forme, & avec tout le détail & toute la diſcuſſion que la matiere peut exiger. Un grand nombre d'ouvrages modernes portent le titre d'*Eſſai.* Eſt-ce modeſtie de la part des Auteurs, demande M. *d'Alembert ?* Eſt-ce une juſtice qu'ils ſe rendent ? C'eſt aux lecteurs à en juger, répond cet illuſtre écrivain.

ÉTHOPÉE : figure de rhétorique, qui conſiſte dans une deſcription des mœurs d'une perſonne *Voyez* PORTRAIT.

ETRENNES, eſt le nom qu'on donne à des vers adreſſés à quelqu'un pour lui ſouhaiter la bonne année. Ces ſortes de vers prennent le nom d'*Epître*, d'*Etrennes* ou ſimplement de *Vers*, ſelon qu'il plaît à l'Auteur de les nommer. Ces petits ouvrages entrent dans la claſſe des piéces fugitives, & doivent être fort courts. La louange ou la critique en fait ordinairement le ſujet. Deux exemples ſuffiront pour en donner une juſte idée.

ÉTRENNES à Madame G***.

J'allois, charmante *Eglé*, faire des vœux pour vous ; M. Legier.
Et, déja plein du feu qu'un bel objet inſpire,
Au ton du ſentiment j'avois monté ma lyre.
L'*Amour* étoit mon maître ; &, loin d'être jaloux,
L'*Hymen* favoriſoit mon aimable délire ;

Mais *Apollon* lui-même arrêta mes transports:
» Tu formes pour *Eglé* des souhaits inutiles ;
» Tous les dieux ont sur elle épuisé leurs thrésors :
» Attraits, sagesse, esprit, plaisirs doux & tran-
» quilles ;
» Un seul don peut être ajoûté
» A tant d'heureux présens qu'ils ont versé sur elle. »
Quoi, dis-je au dieu des vers? « C'est l'immortalité. »
Ah ! puisse-t-elle être immortelle,
Pour être égale en tout à la Divinité !

ÉPITRE à un Homme de robe, pour le premier de l'An.

M. Desmahis.

A vous, monsieur le Sénateur,
Bon jour, bon an, plaisir, honneur,
Doux sommeil, ame satisfaite,
Longs soupers, libres entretiens,
Bon cuisinier, santé parfaite !
Aucuns maux, & beaucoup de biens !
Puissiez-vous, loin des avis stériles
Et des injures du Barreau,
Dans quelques féminins Conciles,
Faire juger, sur le bureau,
Les procès rians & faciles,
Que le Dieu qui porte un bandeau,
Après vingt arrêts inutiles,
Sur quelques requêtes civiles,
Viendra rapporter de nouveau !
Puissiez-vous, loin du persiflage
De nos ignorans beaux esprits ;
Loin du fastueux étalage
De nos sçavans sans coloris ;
Loin des absurdes hyperboles ;

Et des froids bons mots répétés,
De tant de ſots pris & quittés
Par un amas de triſtes folles,
Qui, très-mauſſadement frivoles,
Courent après les nouveautés;
Enfin, loin des méchancetés,
Et des orageux cavagnoles
De nos décrépites Beautés,
Dans un cercle de jeunes Fées
Moduler de tendres chanſons,
Et de l'art brillant des *Orphées*
Donner vos accens pour leçons !
Puiſſiez-vous, aimé de *Sylvie*,
Lui conſacrer tous vos inſtans;
Et, ſans deſſeins trop importans,
Sans occupation ſuivie,
Sans faſte, ſans airs éclatans,
Sçavoir apprécier la vie
Par les plaiſirs, non par le tems !

Voilà ce qu'on appelle des vers bien filés. Le défaut de la plûpart de nos Poëtes d'apréſent, c'eſt de ne pas aſſez arrondir leurs phraſes, & de laiſſer terminer le ſens preſqu'à chaque fin de vers. Qu'on compare cette Epître aux vers qui la précedent; &, pour peu qu'on ait de goût & d'oreille, on verra que les vers de M. *Legier* n'ont ni l'harmonie ni le naturel de ceux de M. *Deſmahis*

ÉTUDE : on prend ce mot, en littérature pour l'application de l'eſprit, ſoit à pluſieurs ſciences en général, ſoit à quelqu'une en particulier.

La néceſſité de s'inſtruire eſt commune à tous les hommes. Ils naiſſent dans une ignorance ſi profonde, qu'il n'y a que des ſoins continuels & une étude ſuivie, qui puiſſent leur procurer les connoiſſances qui leur manquent. Mais, comme toute leur vie ne ſuffiroit pas pour acquérir ſeulement la moité de ces connoiſſances, il doivent s'attacher principalement à celles qui leur ſont néceſſaires & qui conviennent à leur état. *Voyez* TALENT.

L'Etude eſt par elle-même, de toutes les occupations, celle qui procure à ceux qui s'y attachent les plaiſirs les plus attrayans, les plus doux & les plus honnêtes de la vie; plaiſirs uniques, propres en tout tems & en tous lieux. On ſçait l'éloge qu'en fait *Cicéron*, l'homme du monde, qui en a mieux connu la valeur, & qui en a retiré peut-être le plus de fruit. (*Voyez l'article* DÉFINITION.) L'Etude eſt la reſſource la plus ſûre contre l'ennui, ce mal affreux & indéfiniſſable, qui dévore les hommes au milieu des dignités & des grandeurs de la cour. Elle orne l'eſprit de vérités agréables, utiles ou néceſſaires : elle éleve l'ame par la beauté de la véritable gloire; elle apprend à connoître les hommes tels qu'ils ſont, en les faiſant voir tels qu'ils ont été & tels qu'ils devroient être : elle inſpire du zèle & de l'amour pour la patrie; elle nous rend plus humains, plus généreux, plus juſtes, parce qu'elle nous rend plus éclairés ſur nos devoirs, & ſur les liens de l'humanité :

La Motte.
C'eſt par l'Etude que nous ſommes
Contemporains de tous les hommes,
Et citoyens de tous les lieux.

Enfin c'eſt elle qui donne à notre ſiécle les lumieres & les connoiſſances de tous ceux qui l'ont précédé ; ſemblable à ces vaiſſeaux deſtinés aux voyages de long cours, qui ſemblent nous approcher des pays les plus éloignés, en nous communiquant leurs productions & leurs richeſſes.

Mais, quand on ne regarderoit l'Etude que comme une oiſiveté tranquille, c'eſt du moins celle qui plaira le plus aux gens d'eſprit ; & je la nommerois volontiers l'*oiſiveté laborieuſe d'un homme ſage*. On ſçait la réponſe du duc de *Vivonne* à *Louis XIV*. Ce prince lui demandoit un jour à quoi lui ſervoit de lire ? *Sire*, lui répondit le duc, *la lecture fait à mon eſprit ce que vos perdrix ſont à mes joues.*

Mais il ne faut pas qu'en cheriſſant l'Etude, nous nous abandonnions aveuglément au deſir d'apprendre & de connoître : l'Etude a ſes régles auſſi-bien que les autres exercices ; & elle ne ſçauroit réuſſir, ſi l'on ne s'y conduit avec méthode. Mais il n'eſt guère poſſible de donner ici des inſtructions particulieres à cet égard : le nombre de Traités, qu'on a publiés ſur la direction des Etudes dans chaque ſcience, va preſqu'à l'infini. On ne manque pas de ſecours de ce côté-là.

Il y a ſans doute dans l'Etude des élémens d'une ſcience des peines & des embarras à vaincre ; mais on en vient à bout avec un peu de tems, de patience, & de bonne volonté, & pour lors on cueille bientôt les roſes ſans épines. On dit qu'on voyoit autrefois dans l'iſle de Scio une

Diane de marbre, dont le viſage paroiſſoit triſte à ceux qui entroient dans le temple, & gai à ceux qui en ſortoient. L'Etude fait naturellement ce miracle de l'art. Quelqu'auſtere qu'elle nous paroiſſe dans les commencemens, elle a de tels charmes enſuite, que nous ne nous ſéparons jamais d'elle ſans un ſentiment de joie & de ſatisfaction qu'elle laiſſe dans notre ame.

Il eſt vrai que cette joie ſecrette, dont une ame ſtudieuſe eſt touchée, peut ſe gouter diverſement, ſelon le caractere différent des hommes, & ſelon l'objet qui les attache; car il importe beaucoup que l'Etude roule ſur des ſujets capables d'attacher. Il y a des hommes qui paſſent leur vie à l'Etude de choſes de ſi mince valeur, qu'il n'eſt pas ſurprenant s'ils n'en recueillent aucun fruit. *Céſar* demanda à des étrangers qu'il voyoit paſſionnés pour des ſinges, ſi les femmes de leur pays n'avoient point d'enfans? On peut demander pareillement à ceux qui n'étudient que des bagatelles & des frivolités, s'ils n'ont nulle connoiſſance de choſes qui méritent mieux leur application? Il faut porter la vue de l'eſprit ſur des Etudes qui le récréent, l'étendent, & le fortifient, parce qu'elles récompenſent tôt ou tard du tems qu'on y a employé.

Une choſe très-importante, c'eſt de commencer de bonne heure d'entrer dans cette noble carriere. Je ſçais qu'il n'y a point de tems dans la vie, qu'il ne ſoit louable d'acquérir des connoiſſances, comme diſoit *Seneque*; je ſçais que *Caton* l'Ancien étoit fort âgé, lorſqu'il ſe mit à l'Etude du grec. Mais

malgré de tels exemples, il me paroît que, d'entreprendre à la fin de ſes jours d'acquérir l'habitude & le goût de l'Etude, c'eſt ſe mettre dans un petit chariot pour apprendre à marcher, lorſqu'on a perdu l'uſage de ſes jambes.

Une autre choſe à laquelle il importe beaucoup aux jeunes gens de faire attention, c'eſt de ne pas trop ſe livrer à l'Etude des choſes qui ſont étrangeres au genre pour lequel ils ſe deſtinent & ont de la diſpoſition. Songez, peut-on leur dire, à orner la Sparte dont vous avez fait choix : il eſt bon de voir les belles villes du monde ; mais il ne faut être citoyen que d'une ſeule.

Il y a des génies heureux à qui rien n'eſt difficile. Ils ſaiſiſſent d'un premier coup d'œil le fort & le foible de chaque choſe : une application médiocre leur ſuffit pour en connoître tout ce qu'il y a de plus caché ; mais avec tout cela il faut qu'ils déterminent leur choix. Ils ſont capables de tous les genres, mais ſéparément ; ils ne ſçauroient tout embraſſer dans la pratique. Ils excelleront dans la poëſie, dans l'hiſtoire, dans la phyſique, &c. mais non pas dans tous ces genres à la fois : leur application, partagée entre toutes ces ſciences, ne les menera qu'à des ſuccès médiocres. M. *de Voltaire*, tout grand génie qu'il eſt, n'a pas également réuſſi dans tous les genres qu'il a embraſſés. Ainſi, quelqu'habile que l'on ſoit, quelques talens que l'on ait, il faut qu'un jeune homme, qui veut courir la carriere des lettres, ſe fixe à un objet &

le ſuive ; ou du moins il ne doit pas s'en écarter pour courir à des connoiſſances qui n'y ont aucun rapport, & qui ne ſont que prendre du tems ſur les occupations convenables au genre dont on a fait choix, & pour lequel on ſe ſent plus de diſpoſitions. La principale raiſon pour laquelle il y a ſi peu de bons ouvrages, c'eſt cette foibleſſe qu'ont la plûpart des Auteurs de ſe croire capables d'embraſſer pluſieurs genres à la fois.

EUPHÉMISME, eſt une figure de rhétorique, par laquelle on déguiſe des idées déſagréables, odieuſes, ou triſtes, ſous des noms qui ne ſont point les noms propres de ces idées : ils leur ſervent comme de voile ; & ils en expriment, en apparence, de plus agréables, de moins choquantes, ou de plus honnêtes, ſelon le beſoin.

Un ouvrier qui a rempli ſa tâche, & qui n'attend plus que ſon payement pour ſe retirer, au lieu de dire, *Payez-moi*, dit par Euphémiſme, *N'avez-vous plus rien à m'ordonner ?*

Cette figure eſt fort en uſage parmi nous, à cauſe de la grande politeſſe qui régne dans notre nation. On s'en ſert non-ſeulement pour les perſonnes à qui on parle, mais encore pour celles de qui on parle, & qui ſont abſentes. On ne dira pas d'une femme, qu'*elle eſt laide*, mais qu'*elle a le caractere excellent;* qu'*elle eſt vieille & ſurannée*, mais *reſpectable & honnête*, &c.

Il y a des mots dans notre langue, que les honnêtes-gens ne prononcent jamais ; &, quand il en eſt queſtion, ils ſe ſervent de

l'Euphémiſme pour rendre l'idée qu'ils renferment.

Les perſonnes peu inſtruites croient que les Latins n'avoient pas la délicateſſe dont nous parlons ; c'eſt une erreur. Les gens bien nés, chez les Romains, ménageoient les termes comme nous les ménageons ; & leur ſcrupule alloit même quelquefois ſi loin, que *Cicéron* nous apprend qu'ils évitoient la rencontre des ſyllabes qui, jointes enſemble, auroient pu réveiller des idées deshonnêtes : *Cum nobis non dicitur, ſed nobiſcum ; quià ſi ita diceretur, obſceniùs concurrerent litteræ.* Orat. n. 154. c. 45.

Quintilien eſt encore bien plus rigide ſur les mots *obſcènes*. Il ne permet pas même l'Euphémiſme, parce qu'il ne faut pas, dit-il, que, par quelque chemin que ce puiſſe être, l'idée obſcène parvienne à l'eſprit. Il met la pudeur en ſûreté par le ſilence : *Verecundiam ſilentio vindicabo.* Lib. 8, cap. 3, n. 3.

Tous les anciens n'étoient pas d'une morale auſſi ſévere que celle de *Quintilien*. Ils ſe permettoient au moins l'Euphémiſme ; ils excitoient modeſtement dans l'eſprit l'idée obſcène. : « Ne devrois-tu pas mourir de » honte, dit *Chremès* à ſon fils, d'avoir eu » l'inſolence d'amener à mes yeux, dans » ma propre maiſon, une..... ? Je n'oſe » prononcer *un mot deshonnête* en pré- » ſence de ta mere, & tu as bien oſé com- » mettre une action infâme dans notre propre » maiſon ? » *Non mihi per fallacias, adducere ante oculos .... pudet dicere, hâc preſente*, verbum turpe, *at te id nullo modo puduit facere.* Terenc. Héaut. act. 5, ſcène 4.

C'étoit par la même figure, qu'au lieu de dire, *Je vous abandonne, je voue quitte pour jamais*, les anciens disoient souvent: *Vivez, portez-vous bien;* & dans l'*Andrienne* de *Térence*, *Pamphile* dit: « J'ai souhaité » d'être aimé de *Glicérie;* mes souhaits ont » été accomplis. Que tous ceux qui veulent » nous séparer *soient en bonne santé!* » Valeant *qui inter nos dissidium volunt!* Ce *valeant* répond à notre expression: *Allez vous promener!*

Nous parlons par Euphémisme, lorsque nous disons, pour écarter ou adoucir une idée désagréable, *le maître des hautes œuvres; Dieu vous assiste! Dieu vous bénisse!* pour ne pas dire, *Je n'ai rien à vous donner.* On dit encore: *Voilà qui est bien, je vous remercie*, pour ne pas dire: *Allez-vous-en.* Voyez FIGURES.

EXAGÉRATION. *Voyez* HYPERBOLE.

EXCLAMATION, est une figure de rhéthorique, qui suppose que l'Orateur, ou le Poëte, éleve tout-à-coup la voix dans quelque mouvement vif de regret, de desir, d'indignation, de pitié, de surprise, de douleur, &c. comme dans les exemples suivans:

Esther, act. 1,

O rives du Jourdain! ô champs aimés des cieux!
Sacrés monts, fertiles vallées,
Par cent miracles signalées!
Du doux pays de nos aïeux
Serons-nous toujours exilées?

» O tems! ô mœurs! s'écrie *Cicéron* » contre *Catilina.* Le sénat est informé de ses

» ses complots; le consul en est témoin; » & le traître respire encore! » Et M. *Bossuet*, en parlant de la mort de la duchesse d'Orléans, qui suivit de près celle de sa mere: « O vanité! ô néant! ô mortels » ignorans de leur destinée! » *Orais. fun. de la duch. d'Orl.*

O manes d'un époux! ô Troyens! ô mon pere! *Androm.*
O mon fils! que tes jours coûtent cher à ta mere! *act. 3.*

Les interjections, *hélas! ô Dieu! ô Ciel!* sont dans notre langue l'expression ordinaire de l'admiration & de la douleur. L'Exclamation est assez semblable à l'apostrophe. *Voyez* APOSTROPHE.

EXEMPLE. L'Exemple, en rhétorique, est un argument, où, d'une chose particuliere, on en conclut une autre particuliere, comme lorsqu'on dit: Marius, *après s'être emparé de Rome, enveloppa dans une proscription sanglante les partisans de* Sylla. *Les amis de* Marius *devoient donc appréhender que* Sylla *n'usât de représailles, si jamais il venoit à se rendre maître de Rome.* Ces deux propositions n'ont point d'objet commun, général, & évidemment nécessaire; car il se peut que dans une guerre civile, le chef du parti victorieux pardonne aux vaincus, comme il arriva à *César*, qui fit paroître autant de clémence que *Marius* & *Sylla* avoient exercé de cruautés.

L'Exemple se tire encore de choses particulieres de même espece, ou semblables, dont l'une est plus connue que l'autre, & dont on prouve la moins connue par la plus connue, pourvu qu'elles soient com-

prifes fous une idée générique, qui leur foit commune. Par exemple, un Syracufain veut prouver à fes concitoyens que *Denys*, en demandant des gardes, afpire à la tyrannie; il remontrera que, « *Pififtrate* à Athènes, » *Théagènes* à Mégare, & d'autres ailleurs, » ayant obtenu des gardes, fous prétexte » de mettre leurs perfonnes à couvert des » violences de leurs ennemis, s'en fervi- » rent pour opprimer leur patrie. » *Pififtrate*, *Théagènes*, & d'autres, dont la conduite eft connue, deviennent des exemples par rapport à *Denys*, dont le deffein eft encore inconnu. Voici l'idée générique fous laquelle font comprifes les autres: *Tout particulier qui, dans un Etat libre, demande des gardes, conçoit le deffein d'affervir fa patrie.* On voit par-là que, quoique l'Exemple ait beaucoup de rapport à l'induction, il eft auffi quelquefois réductible à la forme du fyllogifme, que les Orateurs ont toutefois abandonnée aux Dialecticiens & aux Scholiaftes. *Voyez* ARGUMENT.

EXORDE : ce mot, dans l'art oratoire, eft ce qu'on appelle *début* dans un poeme épique ; *prologue*, dans une piéce de théatre ; *prélude*, dans un ouvrage de mufique ; & *préface*, ou *avant-propos*, ou *difcours préliminaire*, dans un Traité dialectique.

Cicéron définit l'Exorde, une partie du difcours, dans laquelle on prépare doucement l'efprit des auditeurs aux chofes qu'on doit leur annoncer par la fuite. Il veut que ce commencement du difcours foit exact,

& propre au sujet que l'on traite ; non que, dès l'abord, on le doive approfondir, mais le développer successivement, à l'imitation de la nature, qui n'étale ses productions que successivement, & par degrés. Pour cela il faut, ajoûte-t-il, non de choses éloignées, mais du fond même de la chose, trouver ses preuves & les mettre en ordre, puis chercher quel Exorde doit les précéder. Par cette méthode, il sera facile de trouver celui qui est le plus convenable ; c'est la pratique des grands Orateurs, qui ne pensent à travailler leur Exorde, qu'après avoir composé tout le reste du discours.

En effet, tout ce qui est étranger au sujet, ne sert qu'à le défigurer ; & tout Exorde qui n'y est pas lié, est un hors-d'œuvre. On ne peut donc avoir trop d'attention à ne point s'en écarter, & ne rien dire qui ne se rapporte au but qu'on se propose. Sans cette précaution, on s'accoutume à des idées vagues, indéterminées, communes à tous les sujets, & qui par-là même ne conviennent proprement à aucun.

Si l'Exorde est destiné à annoncer aux auditeurs la matiere sur laquelle on va parler, il ne l'est pas moins à se les rendre favorables : c'est à quoi l'on parviendra, ou en s'attirant leur bienveillance, ou en fixant leur attention, ou en leur donnant de soi-même une idée avantageuse.

On s'attire leur bienveillance, ou par sa modestie, ou en excitant en eux, selon le besoin, la compassion ou l'amour. La premiere disposition marque à l'auditeur qu'on le res-

pecte; & on le prévient favorablement. Les deux autres l'intéressent également ; car nous sommes naturellement portés à favoriser ceux qui souffrent, & ceux que nous affectionnons; c'est ce qu'*Ulysse* dit dans l'Odyssée, lorsqu'après son naufrage, il implore le secours de *Minerve :*

Déesse, accorde-moi qu'au pays des Phéaques;
Je trouve ou la faveur, ou du moins la pitié.

Dans le genre judiciaire, on doit s'étudier à gagner l'esprit des juges, & à les indisposer contre son adversaire. Les moyens varient suivant les circonstances & la nature de l'affaire. Quoique dans le délibératif, ces précautions ne soient pas toujours nécessaires, il y a cependant des cas où elles ne sont pas inutiles, soit par rapport à la personne qui parle, soit par rapport à celles qui sont d'un avis contraire. *Voyez* DÉLIBÉRATIF. JUDICIAIRE.

Le moyen de rendre les auditeurs attentifs, c'est de leur annoncer, mais sans ostentation, qu'on va les entretenir de choses grandes, intéressantes, & qui les touchent personnellement. Si, au contraire, on a intérêt de distraire leur attention, on leur insinuera que la chose en question est de peu d'importance, ou qu'elle ne les intéresse en rien. Il est nécessaire d'en user ainsi, lorsque la cause, que l'on défend, est équivoque, de peur que l'auditeur, en l'examinant de trop près, n'en reconnoisse le foible. Mais, quelqu'utiles que puissent être ces préceptes, nous remarquerons qu'ils regardent en-

core plus le reste du discours que l'Exorde ; car les auditeurs sont naturellement attentifs au commencement.

Enfin l'Orateur donne de lui-même une idée avantageuse, lorsqu'il laisse délicatement entrevoir qu'il ne se détermine à parler, que par le motif du bien public, de l'amour de la patrie, de la justice, de la vertu, & par inclination pour les véritables intérêts de ceux qui l'écoutent, & par d'autres raisons qui ne manquent pas de les flater. Là, dominera cette expression de mœurs dont nous avons parlé dans l'article MŒURS ORATOIRES. (*Voyez ce mot.*) Mais un des plus sûrs & des plus solides moyens de prévenir ainsi favorablement l'auditeur, c'est la modestie dans la prononciation, dans le geste & dans les expressions. Ainsi l'on peut, à cet égard, appliquer à l'Exorde en général, ce que M. *Despréaux* a dit du poëme en particulier :

Que le début soit simple & n'ait rien d'affecté.

Pour ce qui est de l'action extérieure, elle doit respirer une confiance modeste & non pas une timidité qui, dès l'abord, iroit à déconcerter l'Orateur. Le respect, qu'on doit à son auditoire, ne doit jamais dégénerer en mauvaise honte & en pusillanimité.

La simplicité que nous exigeons dans l'expression, n'est point une diction basse & rampante, mais un style mesuré, opposé à l'enflure & au ton guindé; ce qui n'exclut pas absolument le début véhément & brus-

que, néceſſaire en quelques occaſions, & que les Latins appellent Exorde *ab abrupto*, tel que celui de la premiere Catilinaire, ſi connu de tout le monde, ou tel que celui-ci d'un Orateur moderne dans l'Oraiſon funébre du maréchal de *Villars*.

M. l'abbé Séguy.

» Ils meurent donc, comme le reſte des » hommes, ces héros comblés de gloire, » ces foudres de guerre qui ont fait trembler » les peuples; ces arbitres de la paix, qui » ont fait ceſſer leur terreur, &c. »

Tel eſt encore ce début d'*Iſaïe*, imité par *Racine*, dans *Athalie* :

Cieux, écoutez; Terre, prête l'oreille.

Les Exordes bruſques ſont covnenables dans les cas d'une joie, d'une indignation extraordinaires, ou de quelqu'autre paſſion extrêmement vive : hors de-là ils ſeroient déplacés.

On diſtingue encore deux ſortes d'Exordes; l'un, qui eſt le plus imité & qu'on peut appeller *Exorde ſimple ;* il conſiſte uniquement à expoſer en peu de mots, & avec netteté, ce dont il s'agit; tel eſt ce début de la Henriade :

Je chante ce héros qui régna ſur la France,
Et par droit de conquête, & par droit de naiſſance;
Qui, par le malheur même, apprit à gouverner;
Perſécuté long-tems, ſçut vaincre & pardonner;
Confondit & la Ligue, & *Mayenne*, & l'Ibere,
Et fut de ſes ſujets le vainqueur & le pere.

L'autre eſpece d'Exorde ſe nomme *Exorde par inſinuation*, & demande beaucoup plus d'art & de fineſſe. On le met ſur-tout en uſage, lorſqu'il s'agit de détruire une prévention, de combattre un ſentiment reçu, d'affoiblir les raiſons d'un adverſaire puiſſant ou reſpectable. Vouloir choquer ces choſes de front, c'eſt ſe mettre en riſque d'échouer. *Cicéron* nous en fournit un bel exemple dans ſa ſeconde Oraiſon ſur la Loi Agraire, contre *Rullus*. M. *Crevier*, dans ſa Continuation de l'Hiſtoire Romaine de M. *Rollin*, a donné l'analyſe de cet Exorde. Nous y renvoyons le lecteur; elle eſt de main de maître.

Cet Exorde eſt extrêmement long dans l'original; mais les biais qu'il falloit prendre dans la conjoncture où ſe trouvoit l'Orateur Romain, exigeoient cette étendue; car, en général, tout Exorde doit être court; & l'on peut dire du diſcours comme du poëme, que

> Le ſujet n'eſt jamais aſſez tôt expliqué. — Boileau.

EXPOSITION du ſujet d'une tragédie: *Voyez* PROTASE. Du ſujet d'un poëme: *Voyez* DÉBUT.

EXPRESSION; c'eſt la maniere de rendre, de peindre ſes idées, & de les faire paſſer dans l'eſprit de ceux qui nous écoutent, ou qui nous liſent.

L'Expreſſion ſuit la nature des penſées dont elle eſt l'image. Les expreſſions ſimples, vives, fortes, ſublimes, hardies, ſont autant de repréſentations d'idées ſemblables.

Par exemple : La beauté *s'envole* avec le tems; *s'envole* eſt une expreſſion vive & qui fait image : ſi l'on y ſubſtituoit *s'en va*, on affoibliroit l'idée, & ainſi des autres. *Voyez* ÉLOCUTION.

Il y a des Expreſſions équivoques, obſcures, impropres, emphatiques, qu'il faut éviter. *Voyez* ENFLURE. EQUIVOQUE. AFFECTATION.

Il ne ſuffit pas à un Orateur ou à un Poëte d'avoir de belles penſées; il faut encore qu'il ait une heureuſe expreſſion : ſa premiere qualité eſt d'être claire; l'obſcurité des expreſſions marque néceſſairement de l'obſcurité dans la penſée. *Voyez* CLARTE.

Boileau. Selon que notre idée eſt plus ou moins obſcure,
L'expreſſion la ſuit ou plus nette ou plus pure :
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots, pour le dire, arrivent aiſément.

Les Expreſſions doivent être correctes, c'eſt-à-dire qu'on doit les placer ſelon l'ordre que leur preſcrit la ſyntaxe : il faut auſſi qu'elles ſoient pures, c'eſt-à-dire qu'on ne doit employer que celles qui ſont en uſage. *Voyez* CORRECT. PURETÉ.

Enfin elles doivent être conformes au ſujet que l'on traite. *Voyez* CONVENANCE du Style avec le Sujet. BIENSÉANCES. DICTION. STYLE.

EXTÉNUATION : terme dont les Rhéteurs ſe ſervent pour déſigner l'action par laquelle un Orateur diminue à deſſein une choſe. Par exemple, ſi un adverſaire qualifie une action de *crime énorme*, de *mé-*

chanceté inexcusable, on l'appelle simplement *une faute*, *une fragilité pardonnable.* Cette espece de figure est opposée à l'exagération ou hyperbole.

EXTRAIT : ce mot, pris strictement, se dit, en littérature, d'un recueil de passages, ou de morceaux d'un ouvrage ; mais, pris dans un sens plus général, Extrait se dit d'une analyse, ou exposition abrégée d'un livre ; & c'est dans ce dernier sens que nous le prenons ici.

C'est l'emploi des Journalistes & des autres Auteurs d'ouvrages périodiques où l'on rend compte des livres nouveaux, de faire des Extraits ; & ces Extraits, pour être exacts, doivent exprimer la substance de l'ouvrage qui en est l'objet, en présenter les raisonnemens, ou les faits capitaux, dans leur ordre & dans leur jour, en indiquer les morceaux susceptibles de critique ou d'éloge ; ce qui demande non-seulement du goût, de la justesse dans le jugement, de la netteté dans l'esprit, mais encore une profonde connoissance des régles, & beaucoup de littérature. *Voyez* CRITIQUE.

Un Journaliste, qui fait l'Extrait d'une piéce de théatre, ne doit rendre compte que de l'expression générale pour la partie du sentiment, parce que le sentiment étant du ressort de toute personne bien organisée, le public, à cet égard, est un excellent juge. Il n'en est pas ainsi de la partie de l'art ; peu la connoissent, & tous en décident : on entend souvent raisonner là-dessus, & rarement parler raison.

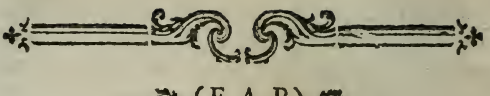
Il faut beaucoup de talens pour bien faire l'analyse d'un ouvrage : *Bayle* les réunissoit tous ; mais on se plaignoit qu'il en imposoit à ses lecteurs, en rendant intéressant l'Extrait d'un livre qui ne l'étoit pas. On ne peut donc s'interdire équitablement, dans un Extrait littéraire, les réflexions & les remarques inséparables de la bonne critique. On peut parler, en simple historien, des ouvrages didactiques : encore même doit-on indiquer ce qu'ils ont de défectueux & de bon ; mais on doit toujours parler en homme de goût des ouvrages de goût.

Quand un Journaliste fait tant que de parler d'un Auteur, il lui doit les éloges qu'il mérite : il doit au public les critiques dont l'ouvrage est susceptible ; il se doit à lui-même un usage honorable de l'emploi qu'il exerce. Cet usage consiste à s'établir médiateur entre les Auteurs & le Public ; à éclairer poliment l'aveugle vanité des uns, & à rectifier les jugemens précipités de l'autre. C'est une tâche pénible & difficile ; mais avec des talens, de l'exercice & du zèle, on peut faire beaucoup pour le progrès des lettres, du goût & de la raison. Nous l'avons déja dit ; la partie du sentiment a beaucoup de connoisseurs ; la partie de l'art en a peu ; la partie de l'esprit en a trop. Nous entendons ici par *esprit*, cette espece de chicane qui analyse tout, & même ce qui ne doit pas être analysé.

Si chacun de ces juges se renfermoit dans les bornes qui lui sont prescrites, tout seroit dans l'ordre ; mais celui qui n'a que

de l'eſprit, trouve plat ce qui n'eſt que ſenti: celui qui n'eſt que ſenſible, trouve froid tout ce qui n'eſt que penſé; & celui qui ne connoît que l'art, ne fait grace ni aux penſées, ni aux ſentimens, dès qu'on a péché contre les régles: voilà, pour la plûpart, des juges. Les Auteurs, de leur côté, ne ſont pas plus équitables: ils traitent de bornés ceux qui n'ont pas été frapés de leurs idées; d'inſenſibles, ceux qu'ils n'ont pas émus; & de pédans, ceux qui leur parlent des régles de l'art. Le Journaliſte eſt témoin de cette diſſenſion, c'eſt à lui d'être le conciliateur. *Voyez* JOURNALISTE. ANALYSE. ABRÉGÉ.





(FAB)

FABLE : ce mot, en littérature, a différentes ſignifications. On s'en ſert pour exprimer la théologie des payens ; & dans ce ſens on dit, l'*Hiſtoire de la Fable*, *de la Mythologie* : on s'en ſert encore pour déſigner un petit poëme dans lequel on fait parler les hommes ou les bêtes, dont le but eſt d'inſtruire par une moralité ; dans ce ſens, il eſt ſynonyme avec *apologue ;* & l'on dit *la Fable du Meûnier avec ſon Fils*, *la Fable du Loup & de l'Agneau*. Enfin, en parlant du poëme épique, ou d'une piéce de théatre, ce mot eſt le ſynonyme de *fiction*, d'*action*, de *ſujet ;* & dans ce dernier ſens, on dit, *la Fable d'un poëme épique*, *la Fable d'un poëme dramatique*. Ces trois différentes acceptions du mot *Fable* formeront autant d'articles ſéparés.

FABLE, *ou* MYTHOLOGIE. Rien de plus néceſſaire à un homme de lettres que la connoiſſance de la Fable. Nos ſpectacles, nos piéces lyriques & dramatiques, & nos poëſies en tout genre, y font de perpétuelles alluſions ; les peintures, les eſtampes, les ſtatues qui décorent nos cabinets, nos galeries, nos jardins, ſont preſque toujours tirées de la Fable : enfin elle eſt d'un ſi grand uſage dans tous nos écrits, nos romans, nos brochures, & même dans nos diſcours ordinaires, qu'on ne peut faire un

pas dans la carriere des belles-lettres, ſi on l'ignore à un certain point. Nous n'inſiſterons pas davantage ſur la néceſſité de cette connoiſſance : elle eſt ſur-tout indiſpenſable aux Poëtes à qui la Fable eſt d'un ſi grand ſecours pour les peintures d'imagination, par les idées ſurprenantes & les images peu communes qu'elle fournit, par l'ame qu'elle donne aux êtres les plus dépourvus de ſentiment, & par le corps qu'elle prête aux moins ſenſibles. Nous parlons ailleurs de l'uſage qu'ils doivent en faire, juſqu'à quel point ils peuvent l'employer dans leurs poëſies; nous entrons, à ce ſujet: dans le plus grand détail, & nous y renvoyons le lecteur. *Voyez* MYTHOLOGIE.

FABLE, *ou* APOLOGUE. La Fable eſt une narration qui, ſous le voile d'une fiction agréable, tirée des êtres animés ou inanimés, doués ou privés de raiſon, renferme une inſtruction utile pour les mœurs.

En la concevant, l'on voit pourquoi les Rhéteurs diſtinguent ordinairement trois ſortes de Fables; les unes, qu'ils nomment *raiſonnables*, parce qu'on n'y introduit que des dieux ou des hommes; d'autres, qu'ils appellent *morales*, tirées ſeulement des animaux ou des êtres inanimés; enfin des Fables *mixtes* ou *mêlées*, dans leſquelles les hommes ou les divinités, ſont ſuppoſés agir ou converſer avec les animaux, les plantes, les arbres, &c. toutes les Fables, en effet, ſe réduiſent à quelqu'une de ces trois eſpeces. Le but de la Fable, ſon utilité ſe trouvent exprimés dans la même définition; &, ſi je ne me trompe, ſes principaux ca-

racteres y ſont auſſi renfermés en général.

La Fable eſt une narration : elle doit donc réunir toutes les qualités propres au récit ; la briéveté, la clarté, la naïveté, la vraiſemblance. Un récit trop long ennuie ; confus, il exige trop de contention d'eſprit, & fatigue l'auditeur ; trop orné, l'on s'en défie : choque-t-il la vraiſemblance ? Il révolte. *Voyez* RÉCIT.

Examinons ſur quoi ſont fondés ces caracteres eſſentiels à la Fable, & nous en trouverons la ſource dans la nature & dans le vrai.

Le but de la Fable eſt d'inſtruire. Le lecteur, qui cherche cette utilité, ne peut donc que s'impatienter contre un Auteur qui la diffère trop long-tems ; je dis *trop long-tems*, pour exprimer qu'il eſt un milieu entre la longueur aſſoupiſſante & l'extrême conciſion. L'Ecrivain diffus dit tout, & au-delà ; l'Ecrivain ſerré ne dit point aſſez : l'un appuie ſur des circonſtances futiles ; l'autre néglige même les néceſſaires. Il eſt pourtant hors de doute, que la Fable, du moins parmi nous, comporte des détails, & qu'elle exige certains ornemens. M. *de la Motte*, qui reproche à *La Fontaine* de n'exceller que dans cette partie, ne l'a pas négligée lui-même, quoiqu'avec un ſuccès bien inférieur. C'eſt qu'en fait de détails & d'ornemens, tout dépend d'une ſagacité qui choiſit, ou rejette à propos ce qui convient ou ne convient pas au ſujet : auſſi les prétendues longueurs de *La Fontaine* plaiſent-elles plus que les graces meſurées de M. *de la Motte*. La briéveté

d'*Esope* & la ſimplicité de *Phédre* expriment, à la vérité, nettement le ſujet de leurs Fables; mais leur récit, la plûpart du tems, ne fait point tableau. Dans *La Fontaine*, preſque tout eſt image & peinture; mérite dont la Fable ne doit non plus être privée que tout autre genre de poëſie. D'ailleurs l'apologue doit plaire; car toute morale, qui ne plait point, ennuie. Mais peut-elle plaire ſans ornemens? & ceux-ci ne dépendent-ils pas, à beaucoup d'égards, des détails peints, ménagés & diſtribués avec intelligence?

Si la briéveté affectée dégénere communément en obſcurité, l'abondance ſtérile n'eſt pas moins oppoſée à la clarté qu'exige l'apologue. Un Ecrivain qui, loin d'aller à ſon but, s'arrête de fleurs en fleurs, & s'appeſantit ſur chaque circonſtance, juſqu'à relever des minuties, court riſque de ſurcharger ſon ſujet d'incidens, & de n'offrir au lecteur qu'une narration compliquée, qu'un compoſé bizarre, dont les membres mal aſſortis ne ſe démêlent qu'avec peine. D'où il arrive que l'ame de la Fable n'eſt point faite pour le corps, ou qu'au moins on n'apperçoit pas aiſément les rapports que le Fabuliſte a voulu mettre entre la fiction & la moralité. *Pilpai* eſt tombé dans ce défaut, dans quelques-unes de ſes Fables, où il introduit trop de perſonnages, ou accumule trop de circonſtances. Cette multiplicité d'objets traîne à ſa ſuite la confuſion. *Voyez* FABULISTE.

Le ſtyle, comme nous l'avons ſouvent remarqué, doit être aſſorti aux ſujets que

l'on traite, (*voyez* CONVENANCE. DICTION. STYLE;) &, par conséquent, la Fable qui tire ses exemples des animaux, & d'autres choses semblables, ne sçauroit être trop simple & trop naturelle dans ses expressions : c'est peut-être cette nécessité de s'exprimer naïvement, plus que tout autre motif, qui porta *Socrate*, dans les derniers momens de sa vie, à mettre en vers quelques Fables d'*Esope*. *Socrate* étoit le plus sage des Grecs, mais en même tems le plus simple en son langage; & la force de ses discours que *Platon* nous a conservés, naît moins du choix affecté des paroles, que d'une noble simplicité proportionnée à la vérité des choses. La poësie sublime propre à l'ode, à l'épopée, & qui dépend, en partie, de la magnificence des expressions, eût été une opération également nouvelle & difficile pour un philosophe accoutumé à traiter la morale, sans se permettre le style brillant & figuré. Le portrait que l'antiquité nous a fait de *Socrate*, peut faire présumer qu'il versifia très-simplement les Fables d'*Esope*. C'est donc moins l'étude, qu'un certain caractere d'esprit, une façon singuliere de penser, plus aisée à imaginer qu'à décrire, peut-être une disposition particuliere du tempérament, & des organes qui inspire cette naïveté.

Dira-t-on qu'elle dépend de ce qu'on nomme *bel-esprit ?* Peu d'hommes ont été mieux partagés, à cet égard, que M. *de la Motte :* cependant, en supposant que les sujets de ses Fables soient heureux, passera-t-on pour injuste, en leur refusant le mérite de

de la naïveté ? On y remarque presque partout un badinage forcé, & des contorsions pour enfanter ce rire aimable que *La Fontaine* produit sans effort, comme sans y penser. En effet, pour me servir des termes de ce dernier, « c'est dans un certain char» me, dans un certain air aimable, qu'on » peut donner à toute sorte de sujets, même » les plus (*a*) sérieux, » que consiste principalement cette naïveté propre à la Fable, & non pas dans une affectation d'imaginer des expressions néologiques, ou d'en employer de triviales qu'on donne faussement pour naturelles. C'est de ce style naïf prétendu qu'on peut dire qu'il est une nuance du style bas : celui de *La Fontaine* est autant éloigné de la bassesse, que le sublime est différent de l'enflure.

Cependant, il faut en convenir, ce caractere n'est pas toujours uniforme dans tous les tems, ni chez tous les peuples : il varie selon la différence du génie des langues, plus ou moins propres à produire cet agrément. La naïveté qui régnoit dans les Fables originales d'*Esope ;* (car celles que nous avons sous son nom, sont, au moins pour le style, de *Planudes* qui vivoit dans le XIV[e] siécle ;) cette naïveté, dis-je, consistoit à être dénuée de toute parure & de tout ornement, puisqu'elles étoient principalement destinées à l'instruction des enfans, & que *Platon* recommande aux nourrices d'en faire apprendre de bonne heure *De Repub. l. 2.*

(*a*) Préface des Fables de *La Fontaine.*

à leurs nourrissons, afin de leur former les mœurs, & de leur inspirer l'amour de la sagesse. D'où l'on conçoit que ces récits devoient être extrêmement courts & intelligibles, pour ne point surpasser la capacité, ni fatiguer la mémoire des enfans. L'élégante simplicité de *Phédre* n'empêche pas que ces apologues ne soient plus étendus, plus profonds; qu'ils ne renferment des leçons plus réfléchies & propres à tous les âges. L'ingénieux *La Fontaine* est encore plus orné que ses prédécesseurs. Mais d'où naissent ses graces? d'un mot heureusement placé, d'une expression vieillie, mais énergique, d'une réflexion courte & vive, d'une circonstance relevée comme sans dessein. Tantôt c'est une parenthèse insérée à propos, tantôt une comparaison simple & riante; ici une métaphore juste, là une épithète propre; souvent un dialogue vif & coupé; par-tout une netteté d'idées, une vérité d'images qui le rendent intelligible aux esprits les plus bornés, & qui charment les plus grands génies. Ce qu'il y a de plus admirable, c'est que ce même ton aisé, ce même air naïf se soutienne dans le grand nombre de Fables dont cet Auteur nous a enrichis.

Au reste, l'on se tromperoit aisément, si l'on pensoit que la facilité de versifier suffit pour atteindre à cette heureuse naïveté : il en coûte infiniment plus à déguiser l'art, qu'à le montrer à découvert; & l'on sçait que ces Fables, qui paroissent n'avoir rien coûté à *La Fontaine*, furent le fruit d'un travail opiniâtre. Il lui falloit de longues méditations pour produire un de ces traits

heureux, qui semblent devoir le jour au hazard, plutôt qu'à la reflexion. *Voyez* NAÏVETÉ.

Une derniere régle non moins essentielle, & non moins difficile à observer dans la Fable, c'est la vraisemblance. On conçoit assez qu'on ne doit point attribuer à l'agneau la cruauté du loup, ni la timidité du liévre au tigre ou au lion. Mais quand, relativement à ces caracteres vrais ou présumés, il faut faire agir, parler, dialoguer, soit les différens animaux, soit les êtres d'une autre espece que la Fable introduit sur la scène, c'est-là que le Fabuliste doit peindre, d'après la nature, les instincts divers & les inclinations compatibles ou opposées, que le Créateur a répandues dans ces êtres. Leurs diverses propriétés ne peuvent être ni confondues, ni mal dessinées dans l'Apologue, sans pécher contre cette maxime fondamentale de tout ouvrage d'imitation.

Rien n'est beau que le vrai; le vrai seul est aimable; Boileau *Epît.* 1.
Il doit régner par-tout, & même dans la fable :
De toute fiction l'adroite fausseté
Ne tend qu'à faire aux yeux briller la vérité.

De tous les petits poëmes, l'Apologue est peut-être le plus parfait, parce qu'il a, plus qu'aucun autre, des traits de conformité extrêmement marqués avec le grand poëme. Celui-ci se divise en deux especes; le poëme épique & le poëme dramatique. La Fable tient beaucoup de l'un & de l'autre.

Elle est, comme le premier, narration

d'une action, & imitation propre à former les mœurs. Le Poëte y parle & fait parler ses personnages par ses fictions. La vie, l'action, la parole, qu'il prête aux plantes, aux arbres, aux poissons, & aux autres animaux, ne forment-elles pas une sorte de merveilleux qui, quoique d'un ordre inférieur au merveilleux de l'épopée, ne laisse pas de plaire & d'enchanter? Cette agréable illusion fait, sur l'esprit d'un enfant, une impression égale à celle que produit, sur l'imagination d'un homme fait, l'intervention des divinités fabuleuses dans l'Iliade ou dans l'Enéïde. Même plaisir & même utilité relativement à l'âge & à la façon de penser. Quant aux beautés de détail, les descriptions, les images, les comparaisons, le sublime même, soit de sentiment, soit d'expression, tout cela n'est pas moins du ressort de la Fable. Cet endroit, par exemple, ne réunit-il pas la plûpart de ces caracteres?

La Fontaine. *Liv.* 1, *Fab.* 22.

Comme il (*le Roseau*) disoit ces mots,
Du bout de l'horizon accourt, avec furie,
Le plus terrible des enfans
Que le Nord eût porté jusques-la dans ses flancs.
L'Arbre tient bon; le Roseau plie:
Le Vent redouble ses efforts,
Et fait si bien qu'il déracine
Celui de qui la tête *au* ciel étoit voisine,
Et dont les pieds touchoient à l'empire des morts.

Quelle noblesse d'expression dans ces deux derniers vers! Y seroit-elle plus déplacée que dans les Georgiques?

Où trouver des descriptions plus naturelles que celle-ci, tirée des Fables du même Auteur ?

Dès que l'Aurore, dis-je, en son char remontoit, *Liv.* 5, *Fab.* 6.
Un misérable coq à point nommé chantoit !
Aussi-tôt notre Vieille, *encor plus misérable*,
S'affubloit d'un jupon *crasseux & détestable* ;
Allumoit une lampe, & couroit droit au lit
Où, de tout leur pouvoir, de tout leur appétit,
Dormoient les deux pauvres Servantes.
L'une entr'ouvroit un œil ; l'autre étendoit un bras ;
Et, toutes deux très-mal-contentes,
Disoient entre leurs dents : Maudit coq, tu mourras.

Ce Poëte est le peintre de la nature, ou plutôt c'est elle-même qu'on croit voir à chaque page. Quoique ses Fables soient entre les mains de tout le monde, on me pardonnera d'en citer des morceaux, en faveur du dessein que j'ai d'en faire remarquer les beautés aux jeunes gens pour lesquels nous travaillons principalement. Ce passage, tiré de la Fable du *Singe* & du *Chat*, contient des images aussi riantes que vives :

Bertrand avec *Raton*, l'un Singe, & l'autre Chat,
Commensaux d'un logis, avoient un commun maître.
. . . .
Un jour, au coin du feu, nos deux maîtres fripons
Regardoient rôtir des marrons.
Les escroquer étoit une très-bonne affaire :
Nos galans y voyoient double profit à faire ;

Leur bien premiérement, & puis le mal d'autrui.
Bertrand dit à *Raton* : Frere, il faut aujourd'hui
Que tu fasses un coup de maître ;
Tire-moi ces marrons : si Dieu m'avoit fait naître
Propre à tirer marrons du feu,
Certes marrons verroient beau jeu.
Aussi-tôt fait que dit : *Raton*, avec sa pate,
D'une maniere délicate,
Ecarte un peu la cendre, & retire les doigts ;
Puis les reporte à plusieurs fois ;
Tire un marron, puis deux, & puis trois en escroque ;
Et cependant *Bertrand* les croque.
Une servante vient : adieu mes gens, *&c.*

On trouvera, dans le morceau suivant, de la précision, de la vivacité, & j'ose dire un feu sublime :

Un bloc de marbre étoit si beau,
Qu'un Statuaire en fit l'emplette.
Qu'en fera, dit-il, mon ciseau ?
Sera-t-il dieu, table, ou cuvette ?
Il sera dieu, même je veux
Qu'il ait en sa main un tonnerre.
Tremblez, Humains ; faites des vœux ;
Voilà le Maître de la terre, *&c.*

Le mérite de bien narrer, si nécessaire aux Auteurs, si charmant dans la société, merite toutefois si rare, le seroit peut-être moins si, dans les études, on s'accoutumoit de bonne heure à sentir, à apprécier, & à imiter l'aisance & la facilité qui régnent dans de pareilles narrations.

La seconde espece de grand poëme est le

dramatique, avec lequel la Fable a des rapports peut-être encore plus étroits. Si la tragédie n'introduit ſur la ſcène que des héros ou des dieux, la Fable admet les mêmes perſonnages; & il en eſt qu'on pourroit, par cette raiſon, nommer *héroïques*. La comédie tire ſes ſujets de la vie commune des hommes; la Fable choiſit les ſiens dans ce que la nature nous offre de plus ſimple & de plus familier.

Mais le grand précepte du théatre, c'eſt la régle des trois unités; régle que, ſans prétendre ſubtiliſer, je remarque, ou du moins dont je découvre des traces dans la plûpart des bonnes Fables. L'unité de lieu, pour fixer l'imagination du lecteur, relativement aux ſujets que traite le Fabuliſte, ou aux acteurs qu'il met en jeu. C'eſt dans une ville ou une campagne, dans une forêt ou dans un marais, dans l'air ou ſous les eaux, que l'action de la Fable eſt commencée, conduite & terminée, à moins que la fiction ne demande abſolument un changement de ſcène, une extenſion de lieu; car le Poëte peut faire voyager ſes perſonnages; il doit même, en certains cas, les tranſporter d'un lieu à un autre. Mais, pourvu que ceci forme une exception, tout le reſte fonde en quelque ſorte un uſage plus univerſel, qui devient un principe. L'unité de tems, afin de ne pas choquer la vraiſemblance par le récit d'une action dont la durée excéderoit le tems dans lequel elle a dû naturellement ſe paſſer. Car, comme il eſt d'expérience que les animaux ne ſe portent vers certains objets, préférablement

à d'autres, que par inſtinct, & qu'ils agiſſent promptement, ſûrement, & par les voies les plus ſimples; il ſeroit ridicule de les faire réfléchir ou dialoguer long-tems, &, dans le cours d'un récit qui doit être vif & ſerré, de leur attribuer une lenteur contraire au penchant dominant que la nature a mis en eux. Enfin on trouve dans la Fable l'unité d'action; parce que, ſi le Poëte en réuniſſoit pluſieurs différentes ou oppoſées, cette multiplicité produiroit néceſſairement de la confuſion, ſoit dans le corps du récit, ſoit dans l'application de la morale à la fiction. Mais comme, dans une tragédie, le Poëte a la liberté d'ajuſter à ſon ſujet des épiſodes; de même, dans la Fable, il lui eſt permis d'appuyer ſur certaines circonſtances propres au ſujet principal, & qui, loin de l'obſcurcir, le font ſortir & briller davantage; enſorte que dans l'action de la Fable, comme dans celle de la tragédie, ces morceaux de détail ou d'ornement ſoient ſubordonnés au ſujet principal de l'ouvrage. On remarquera aiſément cet art dans les Fables de *La Fontaine*, où régne un point fixe, où domine comme un centre auquel le reſte ſe rapporte ſi naturellement, qu'on peut confondre l'action qui donne matiere à la morale, avec les circonſtances ou les incidens qui l'embelliſſent.

Le récit, dans la Fable, tient lieu de début ou d'expoſition du ſujet dans les grands poëmes. Quelquefois l'Apologue conſiſte uniquement en récit; mais plus ordinairement ce récit eſt entre-mêlé de dialogues: or, dans ces dialogues, la Fable obſerve,

à-peu-pres, les mêmes loix qu'on ſuit au théatre; elle n'introduit pas trop d'acteurs, de peur que la plûpart ne ſoient des perſonnages muets; elle répand ſur le fond de l'action une ſorte d'intérêt qui ſe réunit en faveur d'un perſonnage, plutôt qu'en faveur d'un autre: ainſi, dans *Eſope* & dans *La Fontaine*, l'Agneau intéreſſe plus que le Loup. Pour donner à ces dialogues un air de vérité, elle doit conſerver à ſes perſonnages le caractere que l'expérience reconnoît en eux, ou que leur prête l'opinion commune. Enfin elle manqueroit ſon but, ſi elle laiſſoit l'action, qu'elle peint, ſans dénouement & ſans iſſue. Quelques exemples de l'inimitable Auteur que j'ai déja cité, acheveront de juſtifier tout ce que je viens d'avancer.

Exemples de la vivacité du Dialogue.

. . . . . . Regardez bien, ma ſœur : *Liv.* 1, *Fab.* 3.
Eſt-ce aſſez, dites moi; n'y ſuis-je point encore?
Nenni. M'y voici donc? Point du tout. M'y voilà?
Vous n'en approchez point. La chétive pécore, &c.

LE CHIEN ET LE LOUP.

Chemin faiſant, il vit le col du Chien pelé: *Ibid. Fab.* 6.
Qu'eſt-ce-là, lui dit-il? Rien. Quoi rien? Peu de choſe.
Mais encor? Le collier, dont je ſuis attaché,
De ce que vous voyez eſt peut-être la cauſe.
Attaché! dit le Loup; vous ne courez donc pas
Où vous voulez? Pas toujours; mais qu'importe?
Il importe ſi bien, que de tous vos repas
Je ne veux en aucune ſorte, &c.

LE LOUP ET L'AGNEAU.

Ibid. Fab. 10. Tu la troubles, reprit cette bête cruelle ;
Et je sçais que de moi tu médis l'an passé.
Comment l'aurois-je fait si je n'étois pas né ?
Reprit l'Agneau ; je tette encore ma mere.
Si ce n'est toi, c'est donc ton frere.
Je n'en ai point. C'est donc quelqu'un des tiens, *&c.*

Plus ces dialogues sont vifs & coupés, plus ils répandent de graces dans la Fable. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à comparer celle de l'Huitre & des Voyageurs, que *Boileau* raconte dans sa deuxieme Epître, avec le même sujet traité par *La Fontaine.* Nous allons transcrire ces deux Fables, en faveur des jeunes gens, pour leur épargner la peine de recourir à ces deux Auteurs :

Boileau. Un jour, dit un Auteur, qu'importe en quel chapitre ?
Deux Voyageurs à jeun rencontrerent une Huitre.
Tous deux la contestoient, lorsque dans leur chemin
La Justice passa, la balance à la main.
Devant elle à grand bruit ils expliquent la chose.
Tous deux avec dépens veulent gagner leur cause.
La Justice, pesant ce droit litigieux,
Demande l'Huitre, l'ouvre, & l'avale à leurs yeux ;
Et, par ce bel Arrêt, terminant la bataille :
Tenez, voilà, dit-elle, à chacun une écaille.
Des sottises d'autrui nous vivons au palais ;
Messieurs, l'Huitre étoit bonne. Adieu. Vivez en paix.

Un jour, deux Pélerins ſur le ſable rencontrent
Une Huitre que le flot y venoit d'apporter :
Ils l'avalent des yeux; du doigt ils ſe la montrent;
A l'égard de la dent, il fallut conteſter.
L'un ſe baiſſoit déja pour amaſſer la proie ;
L'autre le pouſſe, & dit : Il eſt bon de ſçavoir
Qui de nous en aura la joie.
Celui qui le premier a pu l'appercevoir
En ſera le gobeur; *l'autre le verra faire.*
Si par-là l'on juge l'affaire ,
Reprit ſon compagnon, j'ai l'œil bon, Dieu merci.
Je ne l'ai pas mauvais auſſi ,
Dit l'autre ; & je l'ai vue avant vous, ſur ma vie !
Eh bien ! vous l'avez vue, & moi je l'ai ſentie.
Pendant tout ce bel incident ,
Perrin (a) *Dandin* arrive; ils le prennent pour juge.
Perrin fort gravement ouvre l'Huitre, la gruge ,
Nos deux meſſieurs le regardant.
Ce repas fait, il dit, d'un ton de préſident :
Tenez, la Cour vous donne à chacun une écaille,
Sans dépens, & qu'en paix chacun de vous s'en aille.
Mettez ce qu'il en coûte à plaider aujourd'hui ;
Comptez ce qu'il en reſte à beaucoup de familles,
Vous verrez que *Perrin* tire l'argent à lui ,
Et ne laiſſe aux plaideurs que le ſac & les quilles.

La Fontaine.

Dans celle-ci, tout eſt en action par la vivacité du dialogue. Dans *Boileau*, l'on entend le Poëte : on admire le ſtyle de *La Fontaine ;* on croit voir la choſe même :

(a) Nom forgé de quelque mauvais juge.

on n'apperçoit que les perſonnages introduits; l'Auteur diſparoît; ou ſi l'on penſe à lui, ce n'eſt que pour reconnoître l'art avec lequel il ſe cache; de même que, par l'illuſion du théatre, on s'imagine entendre *Andromaque* ou *Cornélie*, & non *Corneille* ou *Racine*. Le récit ne parle qu'à l'oreille & à l'eſprit : le dialogue conduit avec art parle aux yeux; il intéreſſe le cœur; il gagne même la préférence qu'un grand maître a donnée à ce qu'on met en action, ſur les choſes qu'on n'énonce qu'en récit :

Horace. *Segniùs irritant animos demiſſa per aures,*
Quàm quæ ſunt oculis ſubjecta fidelibus, & quæ
Ipſe ſibi tradit Spectator.

Des Caracteres.

L'ouvrage de *La Fontaine* en eſt tout ſemé. Je m'arrête ſeulement à remarquer que le léopard eſt un animal fier; que le ſinge eſt bouffon & pantomime : entendons-les s'exprimer.

LE SINGE ET LE LÉOPARD.

Lib. 9, *Fab.* 3.

Le Singe avec le Léopard
Gagnoient de l'argent à la foire;
Ils affichoient chacun à part.
L'un d'eux diſoit : Meſſieurs, mon mérite & ma gloire
Sont connus en bon lieu; le Roi m'a voulu voir;
Et ſi je meurs, il veut avoir
Un manchon de ma peau, tant elle eſt bigarrée,
Pleine de taches, marquetée,

Et vergettée, & mouchetée.

. . . .

Le Singe, de ſa part, diſoit : Venez, de grace,
Venez, Meſſieurs; je fais cent tours de paſſe-paſſe.
Cette diverſité, dont on vous parle tant,
Mon voiſin Léopard l'a ſur ſoi ſeulement;
Moi je l'ai dans l'eſprit : votre ſerviteur *Gille*,
Couſin & gendre de *Bertrand*,
Singe du Pape en ſon vivant,
Tout fraîchement en cette ville,
Arrive en trois bateaux, exprès pour vous parler;
Car il parle, on l'entend; il ſçait danſer, baller,
Faire des tours de toute ſorte,
Paſſer en des cerceaux; & le tout pour ſix blancs;
Non, Meſſieurs, pour un ſol : ſi vous n'êtes contens,
Nous rendrons à chacun ſon argent à la porte.

C'eſt au lecteur à juger ſi des caracteres ainſi rendus ſont mal deſſinés, & ſi ces détails ſont longs & ennuyeux, comme l'a prétendu M. *la Motte*. Voyez CARACTERE.

Des Paſſions.

On admire, dans *Euripide*, ce trait cité par *Longin*, non-ſeulement comme une image, mais encore comme l'expreſſion naturelle de la frayeur d'*Oreſte*, qui voit l'ombre ſanglante de *Clytemneſtre :*

Où fuirai-je? elle vient ! je la vois ! je ſuis mort.

Cette vivacité convient bien au tragique; mais, dans un ſujet à-peu-près ſemblable, M. de *La Fontaine* n'a choqué ni la vraiſemblance, ni la ſimplicité de l'Apo-

logue, en exprimant la même image & le même ſentiment :

Liv. 1, Fab. 25. *La Mort* frape à ſa porte ; elle entre ; elle ſe montre.
Que vois-je, cria-t-il ! Otez-moi cet objet :
Qu'il eſt hideux ! que ſa rencontre
Me cauſe d'horreur & d'effroi !
N'approche pas, ô Mort ! ô Mort, retire-toi !

Voyez PASSIONS.

J'ai entendu des gens de lettres eſtimer beaucoup quelques Fables de M. *de la Motte*, entr'autres celle de la *Vieille* & du *Conquérant*, parce que, diſoient-ils, elle eſt pleine de ſentimens. *La Fontaine* en a pluſieurs de ce genre ; telle eſt celle des deux Amis ; telle eſt encore celle qui a pour titre *Le Payſan du Danube*. Cette derniere reſpire une éloquence également mâle & touchante, ſur-tout en cet endroit :

Liv. 11, Fab. 7. Rien ne ſuffit aux gens qui nous viennent de Rome ;
La terre & le travail de l'homme
Font, pour les aſſouvir, des efforts ſuperflus.
Retirez-les : on ne veut plus
Cultiver pour eux les campagnes.
Nous quittons les cités ; nous fuyons aux montagnes ;
Nous laiſſons nos cheres compagnes :
Nous ne converſons plus qu'avec des ours affreux ;
Découragés de mettre au jour des malheureux,
Et de peupler pour Rome un pays qu'elle opprime.
Quant à nos enfans déja nés,
Nous ſouhaitons de voir leurs jours bientôt bornés.
Vos Préteurs au malheur nous font joindre le crime, *&c.*

Enfin le but de la Fable, &, pour ainſi parler, ſon dénouement, eſt de ridiculiſer ou de blâmer les vices, de mettre les vertus en honneur. Elle réunit donc dans ſa briéveté les agrémens, le mérite, & les principaux caractères des plus grands poëmes. Les lecteurs intelligens me rendront, au reſte, la juſtice de penſer que je ne prétends pas égaler, à tous égards, l'Apologue aux ouvrages immortels des fameux Poëtes épiques? Je ſçais trop le ſuccès qu'a eu cette imagination d'un Fabuliſte moderne pour la faire revivre. J'ai ſeulement voulu faire remarquer que ce petit poëme a beaucoup d'analogie avec le drame & l'épopée; & je crois, en cela, n'avoir pas avancé de paradoxe.

La poëſie cadencée ou rimée, ne paroît pas un agrément abſolument néceſſaire à la Fable. Celles d'*Eſope* n'avoient pas apparemment ce mérite, puiſque *Socrate* en mit quelques-unes en vers, & que *Phédre*, depuis, les habilla des livrées des Muſes. Toutefois, comme on convient généralement que la poëſie narre & peint plus vîment que la proſe; qu'on convient encore que la Fable conſiſte en narration, & que d'ailleurs, plus elle eſt égayée par des images vives & juſtes, plus elle amuſe les lecteurs, il eſt naturel d'en conclure que le coloris de la poëſie peut donner à l'Apologue des graces qu'il n'emprunteroit pas également de la maniere commune de s'exprimer. La proſe, quelque conciſe qu'on veuille la ſuppoſer, a toujours quelque choſe de traînant, que la contrainte de la bonne

poëſie exclut néceſſairement : conſéquemment les Fabuliſtes, bons Poëtes & bons Verſificateurs, toutes choſes égales, doivent l'emporter ſur les Proſateurs. Je n'en veux d'autre preuve que M. *de la Motte*, qui n'auroit jamais traité la Fable en vers, s'il eût cru qu'elle pouvoit réuſſir en proſe. Il auroit certainement profité de ſes avantages qu'on ne ſçauroit lui conteſter. Mais on n'avoit guère d'exemples de Fables en proſe depuis *Eſope ;* (*voyez* FABULISTES ;) & M. *de la Motte* a mieux aimé céder, en ce genre, aux modernes, que de l'emporter ſur l'inventeur même de l'Apologue : c'eſt prouver le mérite des anciens.

On forme ſur la Fable une autre queſtion ; c'eſt de ſçavoir ſi l'on ne pourroit pas faire des Fables toutes en dialogue ? Pour donner quelque fondement à ce ſyſtême, on en propoſoit des exemples aſſez plauſibles. Bon nombre de Fables de *La Fontaine*, diſoit-on, à quelques legers changemens près, pourroient être dialoguées. On citoit même la premiere, ainſi diſpoſée :

LA CIGALE ET LA FOURMI.

LA CIGALE.

Vous plairoit-il me prêter
Quelque grain pour ſubſiſter
Juſqu'à la ſaiſon nouvelle ;
Et je vous payerai, *ma belle ;*
Avant l'Août, foi d'animal,
Intérêt & principal.

LA FOURMI.

Non, je ne ſuis pas prêteuſe ;
C'eſt-là mon moindre défaut.
Que faiſiez-vous au tems chaud,
Ma Commere l'emprunteuſe ?

LA CIGALE.

Nuit & jour, à tout venant
Je chantois, ne vous déplaiſe.

LA FOURMI.

Vous chantiez ? j'en ſuis fort aiſe :
Hé bien ! danſez maintenant.

Mais cette imagination, qui paroît d'abord ſéduiſante, ceſſe d'éblouir dès qu'on conſidere qu'en réduiſant la Fable au dialogue, on confond deux genres d'écrire, juſqu'à préſent très-diſtingués. Qu'après un récit qui prépare le lecteur, on faſſe dialoguer des animaux ou des arbres, à la bonne heure. Mais les anciens & les modernes, *Lucien* & M. *de Fontenelle*, dans leurs Dialogues, n'ont jamais introduit que des interlocuteurs eſſentiellement intelligens. Secondement, ce ſyſtême dépouille la Fable de ſon plus bel apanage, je veux dire de la narration ſi néceſſaire pour fixer le lieu de la ſcène, la durée du tems & celle de l'action, pour n'offrir rien de confus à l'eſprit du lecteur. D'ailleurs, combien de Fables qui ne conſiſtent qu'en narration, ſans dialogue ? Combien peu de ſujets ſuſceptibles de dialogues d'une certaine étendue ? Enfin, comment bannir de ces petites con-

verſations feintes la froideur & l'ennui, ſi la variété des récits & des deſcriptions n'écarte ces défauts d'un genre d'écrire où toutes les piéces ſe reſſemblent par leur plan général, & ne peuvent être différenciées que par les détails? Je propoſe mes doutes : c'eſt au public à décider quels avantages, ou quels inconvéniens pourroient réſulter de ce ſyſtême, par rapport à la Fable; & ſi, comme il eſt arrivé par l'introduction du comique larmoyant, on ne confond pas, on n'appauvrit pas les différens genres de poëſie, ſous le ſpécieux prétexte de les enrichir & de les diſtinguer.

Je crois devoir terminer cet article par les réflexions critiques, & les remarques de goût que M. l'abbé *Batteux* a faites ſur trois ou quatre Fables de *La Fontaine*. Le moyen de bien juger d'un ouvrage, c'eſt de le comparer avec la nature elle-même, ou, ce qui eſt la même choſe, avec les idées que nous avons de ce qu'on peut & qu'on doit dire dans le ſujet choiſi. Il eſt inutile, je penſe, de tranſcrire les Fables en entier : il ſuffira de citer les vers qui ſont l'objet des remarques.

LE RENARD ET LA CICOGNE.

Compere le Renard ſe mit un jour en frais,
Et retint à dîner commere la Cicogne. . . . .
Le galant, pour toute beſogne, *&c.*

Cours de Belles-lettres. *Se mettre en frais* caractériſe un gourmand, ou quelque avare qui donne rarement. Le

terme *galant* marque l'appétit & l'air madré du compere.

La Cicogne au long bec n'en put attraper miette ;
Et le drôle eut lappé le tout en un moment.

Au long bec, image ; *n'en put attraper miette*, façon de parler énergique & proverbiale. Le ſecond vers eſt très-beau ; tout y eſt fort. On ſçait ce que c'eſt qu'un *drôle*. *Lappé*, dit la choſe & la maniere dont elle ſe fait. *Le tout*, l'article fortifie le mot *tout*. *En un moment* ſe prononce très-vîte. Quelle différence ! ſi *La Fontaine* eût mis : *Le Renard eut mangé le tout en un inſtant*.

La Cicogne prie le Renard à ſon tour :

Volontiers, lui dit-il ; car avec mes amis, *&c.*

Le galant eſt toujours prêt : il ne va point au logis, *il y court*.

Bon appétit ſur-tout : Renards n'en manquent point.

La réflexion du dernier hémiſtiche fait plaiſir ; elle eſt courte & naturelle. Le Renard eſt près de ſe mettre à table ; mais ſon empreſſement va être dupé : le lecteur eſt agréablement attentif.

Mais le muſeau du ſire étoit d'autre meſure.

Muſeau du ſire ridiculiſe le ſire. *Etoit d'autre meſure ;* cette circonlocution eſt beau-

coup plus agréable que l'expreſſion naturelle : *Son muſeau étoit trop gros.*

Honteux comme un Renard qu'une poule auroit
pris,
Serrant la queue, & portant bas l'oreille.

Ces deux vers peignent, on ne peut mieux, la honte d'un trompeur qui ſe voit trompé.

LE CHÊNE ET LE ROSEAU.

La Fontaine mettoit cette Fable au rang de ſes meilleures. Avant que de la lire, eſſayons nous-mêmes quelles ſeroient les idées que la nature nous préſenteroit ſur ce ſujet. Prenons les devants, pour voir après ſi l'Auteur ſuivra la même route que nous.

Dès qu'on nous annonce le Chêne & le Roſeau, nous ſommes frapés par le contraſte du grand avec le petit, du fort avec le foible. Voilà une premiere idée qui nous eſt donnée par le ſeul titre du ſujet. Nous ſerions choqués ſi, dans le récit du Poëte, elle ſe trouvoit renverſée, de maniere qu'on accordât la force & la grandeur au Roſeau, & la foibleſſe avec la petiteſſe au Chêne : nous ne manquerions pas de réclamer les droits de la nature, & de dire qu'elle n'eſt pas rendue, qu'elle n'eſt pas imitée. L'Auteur eſt donc lié par le ſeul titre. Si on ſuppoſe que ces deux plantes ſe parlent, la ſuppoſition une fois accordée, on ſent que le Chêne doit parler avec hauteur & avec confiance ; le Roſeau, avec modeſtie & ſimplicité : c'eſt encore la nature qui le demande. Cependant, comme il arrive preſque toujours, que

ceux qui prennent le ton haut, ſont des ſots, & que les gens modeſtes ont raiſon, on ne ſeroit point ſurpris ni fâché de voir l'orgueil du Chêne abbatu, & la modeſtie du Roſeau conſervée. Mais cette idée eſt enveloppée dans les circonſtances d'un événement qu'on ne conçoit pas encore. Hâtons-nous de voir comment l'Auteur la développera. Il fera le reſte pour nous, & mieux que nous.

Le Chêne dit un jour au Roſeau :
Vous avez bien ſujet d'accuſer la Nature.

Le diſcours eſt direct ; & cette maniere eſt beaucoup plus vive que ne ſeroit un récit à la troiſieme perſonne : on croit entendre les acteurs même ; le diſcours eſt ce qu'on appelle *dramatique*. Le ſecond vers d'ailleurs contient la propoſition du ſujet, & marque quel ſera le ton de tout le diſcours. Le Chêne montre déja de la compaſſion, mais de cette compaſſion orgueilleuſe, par laquelle on fait ſentir au malheureux les avantages qu'on a ſur lui.

Un roitelet pour vous eſt un peſant fardeau.

Cette idée que le Chêne donne de la foibleſſe du Roſeau eſt bien vive & bien humiliante pour le Roſeau : elle tient de l'inſulte.

Le moindre vent qui, d'aventure,
Fait rider la face de l'eau,
Vous oblige à baiſſer la tête.

C'eſt la même penſée préſentée ſous une

autre image. Le Chêne ne raiſonne que par des exemples; c'eſt la maniere de raiſonner la plus ſenſible, parce qu'elle frape l'imagination en même tems que l'eſprit. *D'aventure* eſt un terme un peu vieux, dont la naïveté eſt poëtique. *Voyez* NAÏVETÉ. Ces trois vers ſont doux. Il ſemble que le Chêne s'abaiſſe à ce ton de bonté par pitié pour le Roſeau. Il va parler de lui-même en bien d'autres termes :

Cependant que mon front, au Caucaſe pareil,
Non content d'arrêter les rayons du ſoleil,
Brave l'effort de la tempête.

Quelle nobleſſe dans les images ! quelle fierté dans les expreſſions & dans les tours ! *Cependant que* eſt emphatique. *Mon front*, terme noble & majeſtueux. *Au Caucaſe pareil*, comparaiſon hyperbolique, convenable à qui ſe vante. *Arrêter*, marque une ſorte d'empire & de ſupériorité. *Braver* ne ſignifie pas ſeulement *réſiſter*, mais *réſiſter avec inſolence.* Ce n'eſt pas ſeulement à la tempête qu'il réſiſte, mais *à ſon effort.* Le ſingulier eſt ici plus poëtique que le plurier. Ces trois vers, dont l'harmonie eſt forte, pleine, les idées grandes, nobles, figurent avec les trois précédens, dont l'harmonie eſt douce, de même que les idées.

Tout vous eſt aquilon; tout me ſemble zéphir.

Le Chêne revient à ſon parallele, ſi flateur pour ſon amour-propre; &, pour le rendre plus ſenſible, il le réduit en deux mots : tout vous *eſt* réellement aquilon, &

moi tout me *femble* zéphyr. Le contrafte eft obfervé jufques dans l'harmonie; car le fecond hémiftiche eft plus doux que le premier. Mais quelle énergie dans la briéveté! Continuons:

Ençor fi vous naiffiez à l'abri du feuillage
Dont je couvre le voifinage,
Vous n'auriez pas tant à fouffrir;
Je vous défendrois de l'orage.

A l'abri, eft vain & orgueilleux. *De mon feuillage* eût été trop fuccint & trop fimple; *dont je couvre* étend l'idée & fait l'image. *Le voifinage*, terme jufte, mais qui n'eft pas fans enflure; ce qui entre toujours dans le caractere du Chêne.

Mais vous naiffez le plus fouvent
Sur les humides bords des Royaumes du Vent.

Ce tour eft poëtique, & même de la haute poëfie; ce qui ne meffied pas dans la bouche du Chêne.

La Nature envers vous me femble bien injufte.

C'eft la conclufion. On attend avec impatience la réponfe du Rofeau. Si on pouvoit la lui infpirer, on ne manqueroit pas de l'affaifonner. *La Fontaine*, qui a fçu faire naître l'intérêt, ne fera point embarraffé pour le fatisfaire. La réponfe du Rofeau fera polie, mais féche; & on n'en fera pas furpris.

Votre compaſſion, lui répondit l'Arbuſte;
Part d'un bon naturel.

C'eſt préciſément une contre-vérité. Le Roſeau n'a pas voulu lui dire qu'elle partoit de l'orgueil; mais ſeulement il lui fait ſentir qu'il en avoit examiné & vu le principe : c'étoit au Chêne à comprendre ce diſcours. Tout ce qui ſuit eſt ſec, & même menaçant :

Mais quittez ce ſouci;
Les Vents me ſont moins qu'à vous redoutables.
Je plie, & ne romps pas. Vous avez juſqu'ici
Contre leurs coups épouvantables
Réſiſté ſans courber le dos.
Mais attendons la fin.

Le propos n'eſt pas bien long, mais il eſt énergique.

Les acteurs n'ont plus rien à ſe dire; c'eſt au Poëte à achever le récit. Il prend alors le ton de la matiere; il peint un orage furieux :

Comme il diſoit ces mots,
Du bout de l'horizon, accourt, avec furie,
Le plus terrible des enfans
Que le Nord eût porté juſques-là dans ſes flancs.

Au lieu de dire un *vent de Nord*, on le perſonnifie; & la périphraſe donne de la nobleſſe à l'idée, & de l'eſpace pour placer l'harmonie.

L'Arbre tient bon; le Roſeau plie.

Voilà nos deux acteurs en ſituation parallele.

Le Vent redouble ſes efforts ;
Il fait ſi bien, qu'il déracine
Celui de qui la tête au ciel étoit voiſine,
Et dont les pieds touchoient à l'Empire des Morts.

Ces vers ſont beaux, nobles ; l'antithèſe & l'hyperbole, qui régnent dans les deux derniers, les rendent ſublimes.

Le Poëte, comme on le voit, a ſuivi les idées que le ſujet préſente naturellement ; c'eſt ce qui fait la vérité de ſon récit. Mais il a ſçu revêtir ce fonds de tous les ornemens qui peuvent lui convenir ; c'eſt ce qui en fait la beauté. Ses penſées, ſes expreſſions, ſes tours forment un accord parfait avec le ſujet. Joignez à cela le ſentiment qui régne par-tout, qui anime tout d'un bout à l'autre : cette piéce a tout ce qu'on peut deſirer pour être parfaite.

LE VIEILLARD ET LES TROIS JEUNES HOMMES.

Un octogénaire plantoit :
Paſſe encor de bâtir ; mais planter, à cet âge !
Diſoient trois Jouvençaux, enfans du voiſinage :
Aſſurément il radotoit.

Qu'on cherche ailleurs des débuts plus ſimples, plus vifs, plus nets, plus riches, & d'un tour plus piquant.

Car, au nom des dieux, je vous prie,
Quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir ?
Autant qu'un Patriarche il vous faudroit vieillir.

A quoi bon charger votre vie
Des ſoins d'un avenir qui n'eſt point fait pour
vous ?

Au nom des dieux, eſt affectueux; *je vous prie*, eſt familier; *labeur* eſt très-poëtique; *partriarche*, familier encore. *Charger votre vie*, expreſſion forte, & d'un tour poëtique.

Ne ſongez déſormais qu'à vos fautes paſſées;
Quittez le long eſpoir & les vaſtes penſées:
Tout cela ne convient qu'à nous.

Le caractere de jeune homme eſt peint dans ce diſcours; le fonds en eſt déſobligeant. *Songez à vos fautes*, tient de l'outrage. Que le ſecond vers eſt riche! qu'il eſt harmonieux! Quel champ pour le lecteur! *Long eſpoir* eſt un latiniſme qui fait beauté. *Tout cela ne convient qu'à nous*, c'eſt la confiance du Chêne.

Il ne convient pas à vous-mêmes,
Repartit le Vieillard. Tout établiſſement
Vient tard & dure peu.

Cette maxime très-belle, très-importante, eſt placée on ne peut mieux dans la bouche d'un vieillard expérimenté.

La main des Parques blêmes
De vos jours & des miens ſe joue également.

Blêmes fait image; c'eſt le *pallida mors* d'*Horace*.

; : : . . . . . Eſt-il aucun moment
Qui vous puiſſe aſſurer d'un ſecond ſeulement ?

C'eſt un raiſonnement plein de philoſophie. On voit avec quelle force il eſt rendu, & quel eſt l'effet du mot *ſeulement*, placé au bout du vers.

Mes arriere-neveux me devront cet ombrage.
Hé bien ! défendez-vous au ſage
De ſe donner des ſoins pour le plaiſir d'autrui ?
Cela même eſt un fruit que je goûte aujourd'hui :
J'en puis jouir demain, & quelques jours encore.

Il n'eſt rien de plus noble que ce ſentiment. Si nos peres n'avoient travaillé que pour eux, de quoi jouirions-nous ? Tout homme, dans cette vie, doit ſe regarder, diſent les Philoſophes, comme un ſoldat en faction, & travailler au bien public juſqu'au moment où on le rappelle.

Je puis enfin compter l'aurore
Plus d'une fois ſur vos tombeaux.
Le Vieillard eut raiſon. L'un des trois Jouvençaux
Se noya dès le port, allant à l'Amérique.
L'autre, afin de monter aux grandes dignités,
Dans les emplois de Mars ſervant la république ;
Par un coup imprévu vit ſes jours emportés.
Le troiſieme tomba d'un arbre
Que lui-même vouloit enter ;
Et, pleurés du Vieillard, il grava ſur leur marbre
Ce que je viens de raconter.

Le tour poëtique des deux premiers vers de ce dernier morceau donne un air gracieux à une penſée triſte par elle-même.

Le caractere du Vieillard fe foutient jufqu'au bout. Il les pleura, quoiqu'ils lui euffent parlé avec peu de refpect; mais il a tout pardonné à la vivacité de leur âge. Il gémit de les voir fi-tôt moiffonnés.

La Fontaine eft affez connu par le gracieux & la naïveté; c'eft pourquoi nous avons appuyé fur ce qu'il a de noble & de fublime. L'afcendant qu'il a fur tous les efprits prouve qu'il fçait donner autre chofe que des fleurs. Il fait les délices de tous les âges & de toutes les perfonnes; privilége qui n'appartient qu'à lui feul. Les efprits élevés font touchés de *Corneille;* les délicats fe plaifent fur-tout dans *Racine; Moliere* charme ceux qui connoiffent les hommes; les Bergeries amufent à quinze ans; le lyrique plaît dans le tems des paffions: *La Fontaine* eft l'homme de tous les tems de la vie & de tous les états. Dans les mains d'un Philofophe, c'eft un recueil précieux de morale; dans celles de l'homme de lettres, c'eft un modèle parfait du bon goût; dans les mains de l'homme du monde, c'eft le tableau de la fociété: il faifit le point où tous les goûts fe réuniffent, je veux dire cette portion lumineufe du vrai, qui eft comme la bafe du bon fens, & l'élément de la raifon; &, comme il la préfente fans nuage & fans fard, il n'eft pas étonnant qu'il jouiffe de tous fes droits dans fes ouvrages.

FABLE, *ou* FICTION POETIQUE. Le mot de *Fable* dans la poëfie épique & dramatique, fe prend pour l'invention du fujet, pour l'action du poëme qui en eft le développement.

Comme la poëſie a pour but de rendre les hommes meilleurs & plus heureux, un Poëte doit avoir égard, dans le choix de la Fable qui doit faire le ſujet de ſon poëme, à l'influence qu'elle peut avoir ſur les mœurs; &, ſuivant ce principe, la Fable doit renfermer une vérité morale. Quelqu'idolâtres que les hommes paroiſſent de l'amuſement, ils veulent être inſtruits : leur cœur eſt naturellement avide du vrai; naturellement il aime la vertu : c'eſt donc l'une & l'autre qu'on doit leur propoſer; la vérité, pour éclairer leur eſprit; la vertu, pour former leurs cœurs; toutes deux, pour les rendre meilleurs : or on n'y ſçauroit mieux parvenir que par des diſcours & des exemples. Maximes ſages, préceptes utiles, actions grandes & généreuſes, jugemens intégres, principes ſolides, inſtructions de la part du Poëte, vertus de la part du héros qu'il met en action; rien ne doit être négligé pour parvenir à cette fin. La vertu couronnée, le vice puni, le crime abhorré & confondu : voilà les objets qu'il faut préſenter aux hommes, quand on veut les inſtruire.

De cette attention à préſenter dans un poëme une vérité inſtructive, il ne s'enſuit pas qu'on ne doive inventer la fable & les perſonnages qu'après la moralité : cette méthode eſt impraticable, dit M *Marmontel*, » ſi ce n'eſt dans de petits poëmes, comme *Poët.*
» l'Apologue, où l'on n'a ni les grands reſ- *franç.*
» ſorts du pathétique à mouvoir, ni une
» longue ſuite de tableaux à peindre, ni le
» tiſſu d'une intrigue vaſte à former.

» Il eſt certain que l'Iliade renferme la » même vérité que l'une des Fables d'*E-* » *ſope*, & que l'action, qui conduit au déve- » loppement de cette vérité, eſt la même au » fond dans l'une & dans l'autre. Mais » qu'*Homere*, ainſi qu'*Eſope*, ait commencé » par ſe propoſer cette vérité, qu'enſuite il » ait choiſi une action & des perſonnages » convenables, & qu'il n'ait jetté les yeux » ſur la circonſtance de la guerre de Troye, » qu'après s'être décidé ſur les caracteres » fictifs d'*Agamemnon*, d'*Achille*, d'*Hector*, » &c; c'eſt ce qui n'a pu tomber que dans » l'idée d'un ſpeculateur qui veut mener, » s'il eſt permis de le dire, le génie à la » liſiere. Un ſculpteur détermine dabord l'ex- » preſſion qu'il veut peindre; puis il deſ- » ſine ſa figure, & choiſit enfin le marbre » propre à l'exécuter; mais les événemens » hiſtoriques, ou fabuleux, qui ſont la ma- » tiere du poëme héroïque, ne ſe taillent » point comme le marbre : chacun d'eux » a ſa forme eſſentielle, qu'il n'eſt permis » que d'embellir; & c'eſt par le plus ou le » moins de beautés qu'elle préſente, ou dont » elle eſt ſuſceptible, que ſe décide le choix » du Poëte. »

Le ſentiment de M. *Marmontel* eſt contraire à celui de pluſieurs gens de Lettres, du P. *le Boſſu*, entr'autres; mais cela n'empêche pas que M. *Marmontel* n'ait raiſon.

Il y a un but général dans la Fable, auquel tout ſe rapporte. La colere d'*Achille*, & ſes funeſtes ſuites, demontrent aſſez les malheurs qu'entraîne la diſcorde parmi les chefs d'une armée. Le héros de l'Odyſſée fait

voir que la prudence, jointe à la valeur, triomphe des plus grands obſtacles : *Virgile* en décrivant les aventures d'un prince pieux & vaillant, donne aſſez à connoître que rien n'eſt impoſſible à ceux qui réuniſſent ces deux qualités. Ce Poëte merite une préférence diſtinguée ſur *Homere*, en ce qui concerne la religion. Il a, comme ce dernier, fait intervenir les divinités dans ſon poëme, mais avec plus de ſageſſe, avec plus de décence, ſans les avilir aumoins autant qu'a fait le Poëte Grec, que *Platon*, par cette raiſon, banniſſoit de ſa République.

La Fable doit avoir différentes qualités, les unes particulieres à certains genres, les autres communes à la poëſie en général. *Voyez*, pour les qualités communes, *les articles* FICTION. INTÉRET. INTRIGUE. UNITÉ. ACTION. *Voyez*, pour les qualités particulieres, les articles COMÉDIE. EPOPÉE. TRAGÉDIE. OPERA. &c.

FABULISTE : Auteur qui écrit des apologues, des fables, c'eſt-à-dire des narrations où l'on fait parler les animaux, les arbres, &c. pour l'inſtruction des hommes. *Voyez* APOLOGUE. FABLE.

Les Fabuliſtes ont été ſi rares dans tous les ſiécles, que l'antiquité grecque & latine n'en compte que deux excellens. L'origine de la fable eſt cependant fort ancienne ; car l'opinion, qui attribue l'invention de ce bel art à *Eſope* après *Héſiode*, inſinue ſeulement que ce fut le Phrygien, qui rendit familiere en Grèce cette ingénieuſe maniere de

philosopher, puisque les Chaldéens & les Egyptiens étoient, dès long-tems auparavant, dans l'usage d'employer les paraboles. Le langage des prêtres d'Egypte, les caracteres de leur écriture, les cérémonies de leur religion, tout étoit symbolique & mystérieux. Les figures d'astres, d'hommes, d'animaux, &c. sculptées sur les pyramides & les obélisques, étoient autant d'allégories ou de signes de vérités importantes pour le commerce, l'agriculture & les autres devoirs, tant de la vie civile que de la religion.

On pourroit donc conjecturer avec quelque vraisemblance, que c'est-là le premier fondement des fictions par lesquelles les Fabulistes prêtent l'intelligence, & même la parole, aux oiseaux, aux poissons, aux plantes, à tout ce qui respire ou végete. Les Grecs, amis du merveilleux, & qui, comme on sçait, enchérirent sur tout ce qu'il avoient reçu des Egyptiens, crurent embellir, & non défigurer la fable, en donnant du corps & de la vie à des signes, soit naturels, soit arbitraires, mais néanmoins équivoques ou muets par eux-mêmes; en tirant du caractere des animaux & des propriétés des plantes, des leçons agréables, instructives & capables de corriger les hommes de leurs vices & de leurs défauts. Ils ne se trompoient pas. La morale mise en action, a je ne sçais quel air plus vif & plus attrayant, que la sécheresse des préceptes debités d'un ton dogmatique.

Quoi qu'il en soit de cette conjecture, on

on voit dans les Livres ſaints, que l'apologue, la parabole, ou la fable, furent en honneur chez les Hebreux, &, par conſéquent, chez les Orientaux, plus de ſix cens ans avant *Eſope*, & long-tems avant qu'*Héſiode* en eût montré aux Grecs les premieres traces.

Tous les autres genres de poëſie ſe propoſent d'inſtruire & de plaire: on pourroit dire de celui-ci, que l'utilité eſt ſon unique but & que l'agrément n'eſt qu'un acceſſoire que le Fabuliſte emprunte ou néglige indifféremment; car, à moins qu'on ne prétende que la fable plaît par une briéveté laconique, on conviendra que les fables originales d'*Eſope* ſont trop conciſes pour amuſer l'eſprit, quoique, par le fond, elles intéreſſent le cœur. Entre la ſéchereſſe rebutante & l'abondance ſuperflue, il eſt un milieu, il eſt un art d'embellir les matieres qu'on traite juſqu'au point qui leur convient; & dans les ſujets qui ne doivent être embellis que juſqu'à une certaine meſure, ne pas les orner aſſez, c'eſt autant manquer la perfection, que de les trop orner. Sur ce principe, les fables d'*Eſope* ne dûrent pas plaire aux Grecs éclairés & polis, mais grands parleurs, ſi l'on en croit un Fabuliſte moderne. Toutefois elles ont charmé ce peuple d'un goût difficile & délicat, parce qu'il étoit encore plus amateur de la vérité que des paroles; & l'eſtime, qu'il a fait de ſes fables eſt ſuffiſamment atteſtée par les écrivains célébres de l'antiquité.

Mais ce qui prouve qu'en leur donnant un peu plus d'étendue, elles n'en auroient que

mieux captivé les ſuffrages, c'eſt que *Phédre*, qui, chez les Latins, traita la même matiere ſuivant ce dernier plan, mérita les applaudiſſemens d'un ſiécle très-éclairé. Les connoiſſeurs admirent ſa préciſion & ſon élégante ſimplicité: néanmoins on convient aſſez généralement, qu'eu égard au différent génie des langues, des fables auſſi conciſes feroient difficilement fortune parmi nous. Des traits réunis, ſerrés, &, pour ainſi dire, enveloppés dans un petit nombre d'expreſſions, ne peignent pas diſtinctement les objets. On aime aujourd'hui les détails néceſſaires; on pardonne difficilement aux Auteurs de les avoir omis: or c'eſt par ces détails que *La Fontaine* paroît l'emporter ſur ſes prédéceſſeurs. *Eſope* eſt trop ſec; *Phédre* trop ſimple: le Fabuliſte François eſt orné ſans affectation. Il plaît; il amuſe; il enchante par des graces naïves, par un ſtyle qui, ſans être moins naturel, quoique moins ſimple, eſt, comme dit M. *Rollin*, *Traité desEtud.* » plus égayé, plus orné, plus libre, plus » rempli de graces, mais de graces qui n'ont » rien de faſtueux, ni d'affecté, qui ne font » que rendre le fond des choſes plus gai & » plus amuſant. »

Les admirateurs de cet aimable Poëte lui adjugent volontiers cette préférence ſur les Anciens; & l'on n'auroit pu que mépriſer *La Fontaine*, ſi, ſe rendant à lui-même cette juſtice, il eût oſé ſe couronner de ſes propres mains. C'eſt donc à tort qu'un Auteur, très-ingénieux d'ailleurs, mais infiniment inférieur à *La Fontaine*, dont il ſe croyoit tout ſeul le rival, parce qu'il couroit la même

carriere, taxe la modeſtie de celui-ci de ſimplicité, & ne voit qu'une ſtupidité groſſiere dans ſon admiration pour les Anciens. N'ayant pas ménagé l'audace poëtique de *Malherbe*, eût-il épargné davantage l'orgueil de *La Fontaine*? Quelle conduite tenir avec des cenſeurs diſpoſés à trouver en tout des excès ou des ridicules? Mais M. *de la Motte* avoit ſes raiſons; & le public a déja prononcé ſur leur ſolidité.

Après ces courtes réflexions ſur l'apologue, nous allons entrer dans un plus grand détail ſur les Fabuliſtes, tant anciens que modernes. Nous parlerons des ouvrages des uns & des autres; & nos éloges, ou nos critiques, pourront être utiles aux jeunes gens pour qui nous avons principalement entrepris ce dictionnaire.

Eſope naquit eſclave dans un bourg de Phrygie. Il ſervit pluſieurs maîtres; &, ayant été affranchi, il apprit à *Athènes* la pureté de la langue grecque, & perfectionna ſes talens par ſes voyages. Sa haute réputation étant parvenue juſqu'aux oreilles de *Créſus*, roi de Lydie, ce monarque le fit venir à ſa cour, le prit en affection, & l'honora de ſa confiance. Mais l'étude favorite d'*Eſope* fut toujours la philoſophie morale, dont il remplit ſon ame & ſon eſprit, convaincu de l'inconſtance & de la vanité des grandeurs humaines. On ſçait ſon bon mot ſur cet article. *Chylon* lui ayant demandé qu'elle étoit l'occupation de *Jupiter*, remporta d'*Eſope* cette ſage réponſe : *Jupiter abaiſſe les grands & éleve les petits*. Cependant il fut traité comme ſacrilége; car,

ayant été envoyé par *Crefus* au temple de Delphes, pour offrir en fon nom des facrifices, fes difcours fur la nature des dieux indifpoferent les Delphiens, qui le condamnerent à mort. En vain *Efope* leur raconta la fable de l'Aigle & de l'Efcarbot pour les ramener à la clémence, cette fable ne toucha pas leur cœur : ils précipiterent *Efope* du haut de la roche d'Hyampie, & s'en repentirent trop tard.

Après fa mort, les Athéniens lui dreſſerent une ftatue que l'on conjecture avoit été faite par *Lyfippe. Planude*, M. *de Meziriac*, & *La Fontaine*, ont écrit la Vie de ce Fabulifte, qu'on regarde comme l'inventeur de l'apologue.

Il n'eft pas facile de décider fi *Efope* compofa fes fables, de deffein formé, pour en faire une efpece de code qui renfermât dans des fictions allégoriques toute la morale qu'il vouloit enfeigner ; ou bien, fi les différentes circonftances dans lefquelles il fe trouva, y ont fucceffivement donné lieu. Quoi qu'il en foit, il eft certain qu'elles ne font pas toutes parvenues jufqu'à nous : les Auteurs anciens en citent quelques-unes qui nous manquent ; mais il n'eft pas moins certain qu'elles étoient fi familieres aux Grecs, que, pour taxer quelqu'un d'ignorance ou de ftupidité, il avoit paffé en proverbe de dire : *Cet homme ne connoît pas même Efope.*

Il faut ajoûter à la gloire de ce Fabulifte, qu'il fçut employer avec beaucoup d'art, contre les defauts des hommes, les leçons les plus fenfées & les plus ingénieu

ſes dont l'eſprit humain pût s'aviſer. Celui qui a dit que ſes apologues ſont les plus utiles de toutes les fables de l'antiquité, ſçavoit bien juger des choſes : c'eſt *Platon* qui a porté ce jugement. Il ſouhaite que les enfans les ſucent avec le lait, & recommande aux nourrices de les leur apprendre; *parce que*, dit-il, *on ne ſçauroit accoutumer les hommes de trop bonne heure à la vertu.*

Les fables originales d'*Eſope* ſont en proſe, & l'on ſçait que *Socrate* s'occupa, ſur la fin de ſes jours, à en mettre quelques-unes en vers.

Phedre, affranchi d'*Auguſte*, ſuivit l'exemple de *Socrate*. Se voyant ſous le régne de *Séjan*, où la tyrannie rendoit dangereux tout genre d'écrire un peu libre & un peu élevé, il évita de ſe montrer d'une façon brillante, & vécut dans le commerce d'un petit nombre d'amis, éloigné de tous lieux où il pût être entendu par les délateurs. « L'homme, dit-il, ſe trouvant dans » la ſervitude, parce qu'il n'oſoit parler » tout haut, gliſſa dans ſes *narrations fabuleuſes* les penſées de ſon eſprit, & ſe » mit, par ce moyen, à couvert de la calomnie. » Il s'occupa donc, dans la ſolitude du cabinet à écrire des fables; & ſon génie poëtique lui fut d'une grande reſſource pour les compoſer en vers ïambiques. Quant à la matiere, il la traita dans le goût d'*Eſope*, comme il le déclare lui-même;

Préf. du liv. 3. de ſes Fables.

Æſopus auctor, quam materiam reperit,
Hanc ego polivi verſibus ſenariis.

Il ne s'écarta de ſon modèle, qu'à quelques égards; mais ce fut pour le mieux. » Quand on lit l'Auteur Grec, dit M. l'abbé » *Batteux*, on oublie ſa perſonne pour ne » s'occuper que de ce qu'il enſeigne; mais » quand on lit le latin, on penſe encore » qu'il étoit homme d'eſprit; qu'il étoit dé- » licat, gracieux, poli, & qu'il ſongeoit à » l'être. Il ne ſe contente pas de raconter; » il peint, & ſouvent d'un ſeul trait. Ses » expreſſions ſont choiſies, ſes penſées me- » ſurées, ſes vers ſoignés. Qui eût penſé » qu'un ouvrage ſi parfait eût pu être déja » oublié à Rome même, dès le tems de » *Seneque*, c'eſt-à-dire, cinquante ans tout » au plus après la mort de l'Auteur? Il de- » meura dans cet oubli, juſqu'au ſeizieme ſié- » cle, où *François Pithou* lui redonna la » lumiere & le tira de la bibliotheque de » S. *Remi* de Reims. Auſſi-tôt qu'il reparut, » tous ceux qui avoient le vrai goût de l'an- » tiquité, reconnurent le ſiécle d'*Auguſte*, » & lui rendirent avec uſure les honneurs » dont il avoit été privé pendant ſi long- » tems. » *Phédre* eſt devenu un de nos précieux Auteurs claſſiques, dont on a donné pluſieurs mauvaiſes traductions françoiſes, & de très-belles éditions latines.

Après *Phédre*, *Aviénus*, qui vivoit ſur la fin du quatrieme ſiécle, ſous l'empire de *Gratien*, nous a donné des fables en vers élégiaques; mais elles ſont bien éloignées de la beauté & de la grace de celles de *Phédre*, outre qu'elles ne paroiſſent guères propres aux enfans, s'il eſt vrai, comme le penſe *Quintilien*, qu'il ne leur faut mon-

trer que les choſes les plus pures & les plus exquiſes.

Gabrieli Faërno, natif de Crémone en Italie, Poëte Latin du ſeizieme ſiécle, mort à Rome, en 1561, s'eſt attiré les louanges de quelques ſcavans, pour avoir mis les fables d'*Eſope* en diverſes ſortes de vers latins; mais il auroit été plus eſtimé, dit M. *de Thou*, s'il n'eût point caché le nom de *Phédre*, ſur lequel il s'étoit formé, ou qu'il n'eût pas ſupprimé ſes écrits qu'il avoit entre les mains.

M. *Perrault* a traduit les fables de *Faërno* en françois; mais ſa traduction, qu'il publia en 1699, eſt entiérement tombée dans l'oubli.

Je n'ai pas fait mention de deux Fabuliſtes Grecs, nommés *Gabrias* & *Aphthon*, parce que le petit détail, qui les concerne, eſt plutôt une affaire d'érudition que de goût. Je dirai ſeulement que c'eſt du premier que veut parler *La Fontaine*, quand il dit:

Mais ſur-tout certain Grec renchérit, & ſe pique
D'une élégance laconique:
Il renferme toujours ſon Conte en quatre vers,
Bien ou mal; je le laiſſe à juger aux Experts.

Je ne parlerai pas non plus de *Lokman* dont les fables ont été publiées en arabe & en latin par *Thomas Erpenius*. Les curieux peuvent conſulter, pour les deux Auteurs Grecs, la *Bibliotheque de Fabricius*; & pour ce qui regarde *Lokman*, la *Biblio-*

theque de D'Herbelot, & l'*Hiſtoire orientale* d'*Hottinger*.

Mais *Pilpai* mérite de nous arrêter un moment. Quoique ce rare eſprit ait gouverné l'Indouſtan ſous un puiſſant empereur, il n'en étoit pas, pour cela, moins eſclave; car les premiers miniſtres des Deſpotes le ſont encore plus que leurs moindres ſujets : auſſi *Pilpai* renferma ſagement ſa politique dans ſes fables, qui devinrent le livre d'Etat & la diſcipline de l'Indouſtan. Un roi de Perſe, digne du thrône qu'il occupoit, prévenu de la beauté des maximes de ce Fabuliſte, envoya recueillir ce thréſor ſur les lieux, & fit traduire l'ouvrage par ſon premier médecin. Les Arabes lui ont auſſi décerné l'honneur de la traduction; & les fables de *Pilpai* ont demeuré en poſſeſſion de tous les ſuffrages de l'Orient.

M. *de la Motte* dit que les fables de cet Auteur ont plus de réputation que de valeur; qu'elles manquent par le naturel, l'unité & la juſteſſe des penſées, & que de plus elles ſont un compoſé bizarre d'hommes & de génies dont les aventures ſe croiſent ſans ceſſe. Les gens de goût ſont aſſez du ſentiment de M. *de la Motte*; mais on doit faire attention aux lieux & au tems où *Pilpai* écrivoit. Ce Fabuliſte eſt d'ailleurs inventeur; & ce mérite compenſera toujours quelques défauts.

Enfin le célebre *La Fontaine* a paru pour effacer tous les Fabuliſtes anciens & modernes. Nourri des meilleurs ouvrages du ſiécle d'*Auguſte* qu'il ne ceſſoit d'étudier, tantôt

il a repandu dans ſes fables une érudition enjouée, dont ce genre d'écrire ne paroiſſoit pas ſuſceptible; tantôt, comme le *Payſan du Danube*, il a ſaiſi le ſublime de l'éloquence. Mille autres beautés ſans nombre qui nous enchantent & nous intéreſſent, brillent de toutes parts dans ſes fables; & plus on a de goût, plus on eſt éclairé, & plus on eſt capable de les ſentir. Quelle admirable naïveté dans le ſtyle & le récit! Combien d'eſprit voilé ſous une ſimplicité apparente! Quel naturel! qu'elle facilité dans les tours & dans les idées! quelle connoiſſance des travers humains, des hommes de tous les ages & de tous les états! quelle pureté dans la morale! quelle fineſſe dans les expreſſions! quel coloris dans les peintures!

Ce mortel unique dans la carriere qu'il a courue, eſt le ſeul des grands hommes de ſon tems, qui n'eût point de part aux bienfaits de *Louis XIV*. Il y avoit droit par ſon mérite & par ſa pauvreté, dit fort bien M. *de Voltaire*. « Cet homme célébre, » ajoûte cet Ecrivain, réuniſſoit en lui les » graces, l'ingénuité & la crédulité d'un » enfant: il a beaucoup écrit contre les » femmes, & il eut toujours le plus grand » reſpect pour elles. Il faiſoit des vers li- » cencieux, & ne laiſſa jamais échapper au- » cune équivoque; ſi fin dans ſes ouvrages, » ſi ſimple dans ſon maintien, ſi modeſte » dans ſes productions, que M. *de Fonte-* » *nelle* a dit plaiſamment que c'étoit par » bêtiſe qu'il préferoit les fables des Anciens » aux ſiennes. En effet il a preſque toujours

» surpassé ses originaux, sans le croire & sans » s'en douter ; „ c'est ce que tout le monde ne croit pas. Quand on a lu les Fables & les Contes de *La Fontaine*, on est forcé de convenir que c'étoit l'homme de son siécle, qui avoit le plus d'esprit ; & avec tant d'esprit peut-on ne pas sentir ce que l'on vaut ? C'est à la grande modestie de ce Poëte qu'il faut rapporter cette indifférence sur ses propres ouvrages.

Il a tiré d'*Esope*, de *Phédre*, d'*Aviénus*, de *Faërno*, de *Pilpai*, & de quelques autre Ecrivains moins connus, plusieurs de ses sujets ; mais comment les rend-il ? Toujours en les ornant & en les embellissant. Par exemple, le fond de la fable intitulée *Le Meûnier, son Fils, & l'Ane*, est emprunté de l'*Agaso* de *Frideric Widebrame*, que *Dornavius* a donné dans *l'Amphitheatrum Sapientiæ Socraticæ*. Dans l'Auteur Latin, c'est un récit sans grace, sans sel & sans finesse ; dans le Poëte François, c'est un chef-d'œuvre de l'art, une fable unique en son genre, une fable qui vaut un poëme entier. Chose étonnante ! Tout prend des charmes sous la plume de cet aimable Auteur, jusqu'aux inégalités & aux négligences de sa poësie. D'ailleurs on ne trouve nulle part une façon de narrer, plus ingénieuse, plus variée, plus séduisante ; & cela est si vrai, que ses fables sont peut-être le seul ouvrage dont le mérite ne soit ni balancé ni contrédit par personne, en aucun pays du monde.

Je ne suis pas le premier à observer que *Despréaux*, dans son Art poëtique, n'a rien

dit de cet Ecrivain qui fait tant d'honneur à notre patrie. Ils étoient contémporains, & (s'il m'est permis de hazarder cette expression) de même doctrine dans la fameuse querelle des Anciens & des Modernes. Les fables de *La Fontaine* n'étoient-elles pas alors aussi estimées dans leur genre, que les piéces de *Moliere*, & de *Racine ?* Pour peu qu'on ait à se plaindre de *Despréaux*, on y fera bientôt un crime de ce silence, on y trouvera de l'affectation & de la malignité. Des intérêts particuliers, ou personnels, peuvent donner lieu à des soupçons desavantageux ; mais ils ne leur acquerront pas la certitude nécessaire pour demêler précisément les vrais motifs d'une pareille action, & pour en juger sainement. Que *Boileau* soit tombé dans un oubli, dans une négligence coupable envers son ami, c'est une tache assez deshonorante, sans flétrir encore sa mémoire par des imputations hazardées. Le soupçon de basse jalousie n'est qu'une conjecture dénuée de vraisemblance & de fondement. Ce vice ne peut avoir lieu qu'entre rivaux ; & il n'y a point de rivalité, à proprement parler, entre des Ecrivains qui, courant à la gloire par des chemins différens, ne peuvent ni se croiser ni s'entre-détruire. Au reste, *La Fontaine* n'avoit pas besoin de panégyriste ; & sa réputation étoit déja établie, lorsque l'Art poëtique parut pour la premiere fois.

Nous ne dirons qu'un mot des fables de *la Motte*. On les loua excessivement, lorsqu'il les lut dans les assemblées publiques

de l'Académie Françoiſe. Mais, quand elles furent imprimées, on n'y trouva ni les graces ingénues de *La Fontaine*, ni l'élégante ſimplicité de *Phédre* ; & conſéquemment elles ne furent point applaudies, comme elles l'avoient été d'abord. Quelques perſonnes ſe ſouviennent encore d'avoir ouï raconter qu'un de ſes plus zélés partiſans avoit donné à ſon neveu deux fables à apprendre par cœur, l'une de *La Fontaine* & l'autre de *la Motte*. L'enfant âgé de ſix à ſept ans, avoit appris promptement celle de *La Fontaine*, & n'avoit jamais pu retenir un vers de celle de *la Motte*. On peut voir ce que nous diſons des fables de ce dernier *à l'article* NAIVETÉ.

M. *de la Motte*, pour n'avoir pas réuſſi dans l'apologue, n'en étoit pas moins un homme d'un grand mérite ; il avoit l'eſprit très-pénétrant & très-étendu. C'étoit un Ecrivain fécond & délicat ; un modèle de décence, de politeſſe & d'honnêteté dans la critique. Ses ouvrages, en grand nombre, ſont remplis de beautés, de goût & d'érudition choiſie. Enfin ; les fables mêmes qu'il a publiées, indépendamment des autres morceaux excellens, qui nous reſtent de lui en pluſieurs genres, empêcheront toujours qu'on n'oſe le mettre au rang des Auteurs médiocres.

Nous avons encore d'autres Fabuliſtes ; mais aucun d'eux n'a le merite de *La Fontaine*. M. l'abbé *Aubert* eſt celui de tous, qui, après cet Auteur inimitable, a montré le plus de talent pour ce genre. Il a une

maniere à lui, & un ton vraiment original. Voici ce que lui écrivit, un jour, M. *de Voltaire.*

» J'ai lu vos fables avec tout le plaisir » qu'on doit sentir, quand on voit la rai- » son ornée des charmes de l'esprit. Il y en » a quelques-unes qui respirent la philoso- » phie la plus digne de l'homme. Celles du » *Merle*, du *Patriarche*, des *Fourmis*, sont » de ce nombre. De telles fables sont du » sublime écrit avec naïveté. Vous avez le » merite du style ; celui de l'invention, » dans un genre où tout paroissoit avoir » été dit. »

Je ne parlerai point de nos voisins. Le talent de conter supérieurement n'a point passé chez eux : ils n'ont point de Fabulistes. Je sçais bien que le Poëte *Gai* a fait en anglois des fables estimées par sa nation, & que *Geller*, Poëte Saxon, a publié des Fables & des Contes qui ont eu beaucoup de succès dans son pays ; mais les Anglois ne regardent pas les fables de *Gai*, comme son meilleur ouvrage ; & les Allemands même reprochent à *Geller* d'être monotone & diffus.

Une chose à laquelle les Fabulistes ne font pas assez d'attention, c'est que non seulement il doivent se proposer d'annoncer, sous le voile de la fiction, quelque vérité, utile pour la conduite des hommes ; mais ils doivent encore l'annoncer d'une maniere qui ne rebute point l'amour-propre, toujours rebelle aux préceptes directs, & toujours favorable à ces déguisemens heureux, qui ont l'art d'instruire en amusant. Une

chofe encore qu'il faut remarquer, c'eſt qu'on ne doit jamais perſonnifier des êtres moraux & purement métaphyſiques, comme l'ont ſouvent pratiqué M. *la Motte*, M. *Richer* & M. *Grozellier*. Voyez FABLE.

FACILE, ſe dit d'un ſtyle naturel, qui n'admet aucun tour de recherche, qui ſemble couler de ſource, & qui peut ſe paſſer de force & de profondeur. Le ſtyle de *Quinault* eſt beaucoup plus facile que celui de *Deſpréaux*, comme le ſtyle d'*Ovide* l'emporte en facilité ſur celui de *Perſe*. La facilité eſt une ſuite des diſpoſitions naturelles, & non le fruit du travail & de l'art. *Boſſuet*, dit M *de Voltaire*, que nous copions, eſt plus véritablement éloquent & plus facile que *Fléchier*. *Rouſſeau*, dans ſes Epîtres, n'a pas, à beaucoup près, la facilité & la vérité de *Deſpréaux*. Le Commentateur de *Deſpréaux* dit que ce Poëte exact & laborieux avoit appris à l'illuſtre *Racine* à faire difficilement des vers, & que ceux qui paroiſſent faciles, ſont ceux qui ont été faits avec le plus de difficulté. Il eſt très-vrai qu'il en coûte ſouvent pour s'exprimer avec clarté : il eſt vrai qu'on peut arriver au naturel par des efforts ; mais il eſt vrai auſſi, qu'un heureux génie produit ſouvent des beautés faciles ſans aucune peine, & que l'enthouſiaſme va plus loin que l'art. La plûpart des morceaux paſſionnés de nos bons Poëtes ſont ſortis achevés de leur plume, & paroiſſent d'autant plus faciles, qu'ils ont en effet, été compoſés ſans travail : l'imagination alors conçoit & enfante aiſément. *Voyez* ENTHOUSIASME. Il n'en eſt

pas ainsi dans les ouvrages didactiques ; c'est-là qu'on a besoin d'art pour paroître facile. Il y a, par exemple, beaucoup moins de facilité que de profondeur dans l'admirable *Essai sur l'Homme* de *Pope*. On peut faire facilement de très-mauvais ouvrages qui n'auront rien de gêné, qui paroîtront faciles; & c'est le partage de ceux qui ont sans génie la malheureuse habitude de composer. *M. de Voltaire.*

FACTUM : ce mot, purement latin, signifie dans notre langue un Mémoire contenant l'exposition d'un fait contentieux. Les avocats n'intitulent plus ainsi l'exposition des causes qu'ils défendent. Ils ont substitué, depuis près de trente ans, le mot de *Mémoire* à celui de *Factum*. Nous avons exposé de quelle maniere ces ouvrages doivent être écrits, & quel est le genre d'éloquence qui leur convient. *Voyez* ELOQUENCE DU BARREAU. *Voyez aussi le mot* JUDICIAIRE.

FARCE : petite piéce dramatique, dont l'unique objet est de faire rire & de divertir les spectateurs.

L'exemple des Anciens, qui faisoient toujours succéder des mimes aux représentations des tragédies & des comédies, est peut-être ce qui a donné lieu à l'établissement des Farces parmi nous. Le caractere de notre nation, plus porté, en général, à l'enjouement qu'au sérieux, a fait sentir aux Poëtes la nécessité de distraire les spectateurs de la tristesse du tragique par une Farce, ou petite piéce mimique, dont l'unique objet est d'amuser & de faire rire; &, comme l'action n'en est pas exactement

conduite, les liaiſons en ſont, par conſéquent, moins régulieres, le comique moins noble ou moins délicat, la cataſtrophe moins naturelle, &, ſi l'on peut uſer de ce terme, purement facétieuſe. Le but de la Farce eſt donc de critiquer les vices par les traits les plus chargés & les plus riſibles. Mais les idées, pour être comiques, n'en doivent être ni baſſes ni groſſieres, & doivent toujours tenir à une action ſimple ou vraiſemblable. La piéce des *Précieuſes ridicules* eſt un chef-d'œuvre en ce genre. On y trouve, d'une maniere admirable, ce comique forcé, & tout-à-fait différent de celui de la bonne comédie, ſur-tout dans la ſcène de *Maſcarille* avec les *Précieuſes*. Le *Mariage forcé* eſt une piéce de la même nature; mais le comique en eſt différent. La ſcène des deux *Philoſophes* nous apprend que les ſujets les plus graves ne peuvent être traités d'une maniere facétieuſe, ſoit par le deſſein même, ſoit par la critique que l'on cherche principalement dans le genre de comédie dont nous parlons.

Les petites piéces d'un acte, qui occupent aujourd'hui la place de la Farce, & que l'on donne à la ſuite d'une tragédie ou d'une comédie, ne rempliſſent point l'intention pour laquelle les Farces ont été introduites ſur la ſcène. Au lieu de délaſſer l'eſprit, elles le fatiguent par une nouvelle attention. Ces petites piéces, ou ſont compoſées dans le ton noble, & ſur des ſujets ſuſceptibles de cinq actes, ou ne forment qu'un amas de ſcènes métaphyſiques & détachées, dans leſquelles on perſonnifie

le

le caprice, la volupté, l'intérêt, la ſatyre, la comédie elle-même, &c. On y a introduit *Jupiter, Diane*, *Apollon*, faiſant ſur les ſentimens du cœur des diſſertations qui reſſemblent bien plus aux dialogues de *Lucien*, qu'à des piéces comiques, de quelque genre qu'elles puiſſent être.

C'eſt donc abuſivement qu'on a donné le nom de *Farces* à ces ſortes d'ouvrages, ainſi qu'aux petites *piéces à ſcènes détachées*, ou *à tiroir*. On appelle ainſi celles dont les ſcènes n'ont aucune liaiſon entr'elles, & dont les perſonnages ont chacun leur intérêt particulier. Ces petites piéces n'ont & ne peuvent avoir ni action ni dénouement; car elles finiſſent d'ordinaire avec l'audience de l'homme, ou de la divinité que les perſonnages ont entretenu ſucceſſivement de leurs intérêts : telle eſt la fin de *la Nouveauté* & de pluſieurs autres piéces de ce genre. Pour y jetter un peu plus de gaieté, on y ajoûte le plus ſouvent un ballet compoſé, en partie, des perſonnages qui ont paru dans la piéce. C'eſt, de tous les ouvrages dramatiques, le plus facile à traiter, & celui dont on fait le moins de cas. Pour y réuſſir, il faut avoir l'eſprit de ſaillies & de bons mots.

Mais, pour en revenir à la Farce, on peut dire qu'on en fait aujourd'hui encore moins de cas que des piéces à ſcènes détachées; & nous exhortons les jeunes gens, qui ſe ſentent du talent pour le théatre, de ne point l'exercer dans ce genre. « La Farce, » dit M. *Marmontel*, eſt le ſpectacle de la » groſſiere populace; & c'eſt un plaiſir

» qu'il faut lui laiſſer, mais dans la forme
» qui lui convient, c'eſt-à-dire avec des tre-
» teaux pour théatres; & pour ſales, des
» carrefours. Lui donner des ſales décentes
» & une forme réguliere, l'orner de muſi-
» que, de danſes, de décorations agréa-
» bles, c'eſt dorer les bords de la coupe
» où le public va *boire le poiſon du mau-*
» *vais goût.* » *Voyez* COMIQUE. DRAME.

FÉES: eſpeces de *génies* ou de *divinités* imaginaires qu'on a introduites dans quelques romans pour y opérer une ſorte de merveilleux, comme autrefois les Poëtes faiſoient intervenir dans l'épopée, dans la tragédie, & quelquefois dans la comédie, les divinités du paganiſme. Avec ce ſecours, il n'y a point d'événement bizarre, d'idée folle, d'action extravagante qu'on ne puiſſe réaliſer. Les Contes de Fées ont été longtems en vogue parmi nous; mais ils ne ſont lus aujourd'hui que par le peuple. Des perſonnes de beaucoup d'eſprit ſe ſont pourtant amuſées à en compoſer; mais ils ſont fort courts, écrits d'une maniere intéreſſante, & ont pour but l'inſtruction autant que l'amuſement: tel eſt le Conte qui a pour titre, *Ce qui plaît aux Dames*, que M. *de Voltaire* a revêtu des charmes de ſa poëſie; tel eſt encore cet autre Conte intitulé, *La Reine de Golconde*, compoſé par un homme de beaucoup d'eſprit, qui a fourni à M. *Sedaine* le ſujet d'un opéra qui n'a pas eu autant de ſuccès que ce Conte charmant.

Au reſte, on a introduit la Féerie à l'opéra comme un nouveau moyen de pro-

duire le merveilleux, qui fait le fonds de ce ſpectacle. Il ſeroit à ſouhaiter qu'on pût s'y paſſer de ce ſecours; mais on aime trop les illuſions agréables, dont la Féerie eſt la véritable ſource, pour qu'on puiſſe ſe contenter de voir jouer ſur le théatre de l'opéra des tragédies lyriques, & des ballets tirés ſeulement de l'hiſtoire ou de la fable. *Voyez* MERVEILLEUX.

FEMININS : c'eſt l'épithète qu'on donne aux vers qui finiſſent par un *e* muet ; tels ſont ceux que voici :

Aimez qu'on vous conſeille, & non pas qu'on vous *loue*..... Boileau.
Rien n'eſt beau que le vrai ; le vrai ſeul eſt *aimable*.....
Qui ne ſçait ſe borner, ne ſçut jamais *écrire*.....

L'*e* ne ceſſe pas d'être muet, quoiqu'il ſoit ſuivi de la lettre *s*, comme au pluriel des noms *aimables*, *charmantes*, *légitimes*, &c. & dans les verbes, à la ſeconde perſonne du préſent de l'indicatif, *tu loues*, *tu aimes*, *tu formes*, &c. Il eſt encore muet, quoiqu'il ſoit ſuivi des lettres *nt*, comme au pluriel des verbes *louent*, *forment*, *aiment*, &c. Cependant l'*e* muet, qui ſe trouve au pluriel de l'imparfait des verbes, ne rend pas la rime féminine, parce que la ſyllabe entiere a le ſon de l'*e* ouvert, comme on peut le voir dans ces mots, *ils diroient*, *ils feroient*, qui ſe prononcent comme ſi l'on écrivoit, *ils dirèt*, *ils ferèt*. Il y a pluſieurs autres obſervations à faire ſur l'*e* muet

& ſur la rime féminine. *Voyez* RIME. CÉSURE. HEMISTICHE.

FÊTE, eſt le nom, à l'opéra, de preſque tous les divertiſſemens. La Fête que *Neptune* donne à *Thétis* dans le premier acte, eſt infiniment plus agréable que celle que *Jupiter* lui donne dans le ſecond. Un des grands défauts de l'opéra de *Thétis* eſt d'avoir deux actes de ſuite ſans Fêtes.

L'art d'amener les Fêtes ou les Divertiſſemens, de les faire ſervir à l'action principale, eſt fort rare : cependant, ſans cet art, les plus belles Fêtes ne ſont qu'un ornement poſtiche. *Voyez* COUPE. DIVERTISSEMENT.

Il ſemble qu'on ſe ſerve plus communément du terme de *Fête* pour les divertiſſemens des tragédies en muſique, que pour ceux des ballets. *Voyez* BALLET. ENTRÉE.

FICTION : en poëſie, eſt l'invention d'un fait, ou d'une ſuite de faits qui n'exiſtent que dans l'imagination, ou qui ne ſont fondés que ſur la Mythologie. C'eſt cette invention de faits extraordinaires & merveilleux, qui probablement a fait croire que les Poëtes puiſoient leurs idées dans le ſein même de la divinité, & qu'*Apollon* & les Muſes les inſpiroient.

Fiction, dans l'épopée & le dramatique, ſignifie *action*, c'eſt-à-dire le ſujet ou la fable qui fait le fond du poëme. *Voyez* FABLE.

La Fiction doit être la peinture de la vérité, mais de la vérité embellie, animée par le choix & le mêlange des couleurs

qu'elle puise dans la nature. Il n'y a point de tableau si parfait dans la disposition naturelle des choses, auquel l'imagination n'ait encore à retoucher. La nature, dans ses opérations, ne pense à rien moins qu'à être pittoresque. Il en est du moral comme du physique. L'histoire a peu de sujets que la poësie ne soit obligée de corriger & d'embellir, pour les rendre intéressans.

Il faut, dans la Fiction, s'accommoder aux mœurs & aux usages reçus. *Homere* séroit mal reçu aujourd'hui à nous peindre un sage tel que *Nestor*; mais aussi ne le peindroit-il pas de même. *Voyez* BIENSEANCES.

La Fiction entre dans les plus petites piéces de poësie; & c'est elle qui en fait souvent le plus bel ornement. Quelquefois un Poëte tire de son génie seul le fait ou la suite des faits dont sa Fiction est composée: quelquefois il ne fait qu'ajoûter à des idées tirées de la Mythologie, des faits de son invention; souvent il forme entièrement sa Fiction des idées mythologiques, qu'il ne fait que copier. Pour donner une idée plus satisfaisante de ces trois sortes de Fictions, nous en fournirons des exemples.

FICTIONS DE GÉNIE.

La Santé.

Il est une jeune Déesse — M. Gresset.
Plus agile qu'*Églé*, plus fraîche que *Vénus*;
Elle écarte les maux, les langueurs, la foiblesse;
Sans elle la beauté n'est plus.

Les Amours, *Bacchus* & *Morphée*
La ſoutiennent ſur un trophée
De myrte & de pampres orné;
Tandis qu'à ſes pieds abbatue,
Rempe l'inutile ſtatue
Du dieu d'Epidaure enchaîné.

Le Palais de la Faveur.

M. Greſſet. Au ſein des mers, dans une Iſle enchantée,
Près du ſéjour de l'inconſtant *Protée*,
Il eſt un Temple élevé par l'Erreur,
Où la brillante & volage Faveur,
Semant au loin l'eſpoir & les menſonges,
D'un air diſtrait fait le ſort des Mortels.
Son foible thrône eſt ſur l'aîle des Songes;
Les Vents legers ſoutiennent ſes autels.
Là, rarement la Raiſon, la Juſtice
Ont amené les Mortels vertueux;
L'Opinion, la Mode, le Caprice
Ouvrent le Temple & nomment les heureux,
En leur offrant la coupe délectable,
Sous le nectar cachant un noir poiſon,
La Déïté daigne paroître aimable,
Et, d'un ſourire, enyvre la Raiſon.
Au même inſtant, l'agile Renommée
Grave leurs noms ſur ſon char lumineux:
Jouets conſtans d'une vaine fumée,
Le monde entier ſe réveille pour eux.
Mais, ſur la foi de l'onde pacifique,
A peine ils ſont mollement endormis,
Déïfiés par l'erreur léthargique
Qui leur fait voir, dans des ſonges amis,
Tout l'Univers à leur gloire ſoumis;

Dans ce ſommeil d'une yvreſſe riante,
En un moment, la Faveur inconſtante
Tournant ailleurs ſon eſſor incertain,
Dans des déſerts, loin de l'Iſle charmante,
Les Aquilons les emportent ſoudain;
Et leur réveil n'offre plus à leur vue
Que les rochers d'une plage inconnue,
Qu'un monde obſcur, ſans printems, ſans beaux jours,
Et que des cieux éclipſés pour toujours.

On voit que ces Fictions ſont purement de l'invention du Poëte, & qu'elles n'ont rien de commun avec les faits mythologiques, ſi ce n'eſt d'avoir été produites par l'imagination.

FICTION TIRÉE DE LA MYTHOLOGIE.

Éclipse de Soleil. Chapelle.

J'allois tout de bon commencer
A vous compoſer, ſur l'Éclipſe,
Un livre plus gros & plus long . . . .
Quand *Pallas*, la docte pucelle,
Qui m'aime de bonne amitié,
S'apparut à moi toute telle
Qu'elle eſt au ciel. . . . .
Eh quoi! pauvre innocent, dit-elle,
Vraiment tu me fais grand' pitié,
D'aller perdre ainſi la cervelle,
Rêvant à cette bagatelle
Plus qu'il ne faut de la moitié.

Surpriſe des impertinences
Que l'on débite en ce bas lieu,

Je viens faire des remontrances
A ces fous qui, ſans connoiſſances ;
Raiſonnant *comme il plaît à Dieu*,
Gâtent mes plus belles ſciences.
Et pour l'Eclipſe à quoi tu penſes,
Je vais te faire voir, en peu,
Que ces forgeurs d'extravagances
Tirent cent fauſſes conſéquences
D'une choſe qui n'eſt qu'un jeu.

Sçache que ce jour-là mon Pere
Fit à déjeûner ſi grand' chere,
Et trouva ſi bon le nectar,
Que *Momus*, le dieu des ſornettes,
Le *voyant être* un peu gaillard.....
Lui propoſa que les Planettes
Jouaſſent à *Colin-Maillard.*

A *Colin-Maillard?* dit le Maître
Du char brillant & lumineux :
Si, par hazard, je l'allois être,
Tous les hommes ſont ſi peureux,
Qu'ils ſe croiroient morts, quand mes feux
Commenceroient à diſparoître.
Chacun fermeroit ſa fenêtre ;
Et *Morin* (a), le plus fou d'entr'eux,
En prédiroit quelque Bicêtre (*b*).

(*a*) Mathématicien, qui étoit fort connu, & qui paſſoit pour être fort entêté de l'aſtrologie judiciaire.

(*b*) Lieu où l'on met les fous.

Quoi ! tu veux conclure par-là,
Répond le grand dieu qui foudroie,
Qu'un *fat* (a) pourra troubler ma joie ?
Que m'importe s'il en fera
Des contes de *ma Mere* l'Oie ?
Je jure Styx, dont l'eau tournoie
Dans le pays de Tartara,
Qu'à *Colin-Maillard* on joûra.
Sus, qu'on tire au ſort, & qu'on voie
Qui de vous autres le ſera.

Le bon Soleil l'avoit bien dit :
Il le fut, ſuivant ſon préſage.
Toute la compagnie en rit ;
Et, ſans différer davantage,
Auſſi-tôt la Lune s'offrit
A lui bien couvrir le viſage, *&c.*

Cette Fiction eſt tirée de la Fable, quoiqu'elle ne ſoit pas un morceau ſans invention ; car il n'y auroit aucun agrément dans une piéce de poëſie qui n'ajoûteroit rien à ce que nous ſçaurions déja. Il ſuffit que tous les acteurs de cette petite ſcène ſoient pris dans la Fable, pour que cette Fiction ſoit diſtinguée de celle où le Poëte ajoûteroit de nouveaux perſonnages & de nouveaux traits ; ce qu'on appelle une *Fiction mêlée*, dont voici un exemple :

(*a*) L'Auteur a employé ce mot pour celui de *fou* : c'eſt une faute que font ſur-tout les Gaſcons. Le mot de *fat* eſt une injure.

MADRIGAL

A Madame de BAUDECOURT *de Castres.*

M. L. S. D. C.

Vénus, pour amuser l'*Amour*,
L'entretenoit de bagatelles;
Le propos tombé sur les Belles,
L'Enfant parla de *Baudecourt*.
C'est bien, dit-il, de mon Empire
Celle que j'aimerois le mieux:
Rien de plus doux que son sourire;
Elle a tous vos traits, & vos yeux,
Et votre taille : entre vous deux
On ne voit point de différence;
Aussi toujours, en votre absence,
A Paphos, on la prend pour vous.
Mais, Maman, soit dit entre nous,
Depuis quelques jours, il me semble
Que vous vous plaisez à la fuir.
Vous devriez pourtant la chérir:
On doit aimer qui nous ressemble.

Un trait tiré de la Fable peut faire le corps d'un madrigal, d'une épigramme, d'une ode, & de pareils ouvrages. Dans le poëme épique au contraire il faut que le fond du poëme soit un fait certain & connu. Mais, quoique la vérité en soit la base, cependant la Fable en doit faire l'ornement. Les Fictions de génie y sont plus nécessaires encore; & il y en a de très-belles dans la Henriade. L'Epopée, dit *Boileau*,

Art poët. ch. 3.

Dans le vaste récit d'une longue action,
Se soutient par la Fable, & vit de Fiction.

Là, pour nous enchanter, tout eſt mis en uſage ;
Tout prend un corps, une ame, un eſprit, un viſage.
Chaque vertu devient une divinité :
Minerve eſt la Prudence ; *Vénus* eſt la Beauté.
Ce n'eſt plus la vapeur qui produit le tonnerre ;
C'eſt *Jupiter* armé pour effrayer la terre.
Un orage terrible aux yeux des matelots,
C'eſt *Neptune* en courroux qui gourmande les flots.
Écho n'eſt plus un ſon qui dans l'air retentiſſe ;
C'eſt une Nymphe en pleurs qui ſe plaint de *Narciſſe.*
Ainſi, dans cet amas de nobles Fictions,
Le Poëte s'égaye en mille inventions.

On demandera peut-être ſi le Poëte eſt abſolument libre de ſuivre ſon imagination dans l'invention des faits dont il compoſe ſa Fiction, & s'il n'eſt retenu par aucune régle ? Il eſt vrai qu'il ſeroit difficile de lui en aſſigner, puiſque pluſieurs Fictions ne laiſſent pas de plaire à l'imagination, quoique le bon ſens en ſoit choqué. On en trouve plus d'une de cette eſpece dans *Homere*, *Virgile*, *le Taſſe*, *l'Arioſte*, *Milton*, *le Camoëns*, &c. Cependant, ſi le Poëte s'écartoit du chemin qu'il ſe ſeroit frayé lui-même, ou de celui que lui auroit ouvert la mythologie, il tomberoit dans une contradiction d'idées que rien ne pourroit excuſer. Le grand art, comme nous l'avons déja dit, eſt de ſuivre la nature, de l'orner & de l'embellir. Si le Poëte, dans une Fiction tirée de la mythologie, détruiſoit, par quelque ſyſtême vrai & même réel,

non-ſeulement les principes faux de la mythologie, mais, ce qui eſt bien moins encore, les conſéquences naturelles de ces faux principes, il pécheroit autant contre les régles de la bienſéance, que contre celles de la Fiction.

C'eſt pour cette raiſon, ſans doute, qu'on n'admet point dans les Poëſies Chrétiennes ces ſortes de Fictions tirées de la fable. Quoique les faits de la mythologie ſoient ſuppoſés vrais, malgré leur peu de vraiſemblance, ce défaut de vraiſemblance ne ſort jamais entiérement de l'eſprit; il y laiſſe toujours une conviction de faux, que ni les préjugés ni la volonté ne peuvent éloigner; au lieu que les vérités du Chriſtianiſme pénetrent notre eſprit par la force de la vérité: or ce paſſage, que nous ſerions obligés de faire alternativement d'une Religion à une autre, de la vérité à la fauſſeté, ou de la fauſſeté à la vérité, rebuteroit l'eſprit, qui naturellement aime que le vrai ne ſoit point obſcurci par le mêlange du faux.

Le Taſſe n'avoit ſans doute pas réfléchi ſur la mauvaiſe impreſſion que doit produire un contraſte de cette nature, lorſqu'il fit entrer dans ſa Jéruſalem délivrée une fiction tirée de l'Odyſſée. C'eſt celle où *Armide*, comme une autre *Circé*, change en bêtes les guerriers qui avoient quitté le camp de *Godefroi* pour la ſuivre; tandis qu'il repréſente, dans le chant ſuivant, ces mêmes Chevaliers, à la ſuite des Miniſtres du Seigneur, faiſant retentir la montagne ſainte de leurs cantiques ſacrés. Quel bizarre contraſte d'idées! La beauté des peintures, la variété

des événemens que ces idées fourniſſent, ne peuvent faire oublier qu'elles ſont mal aſſorties. D'ailleurs la métamorphoſe des Compagnons d'*Ulyſſe* livrés à la débauche, changés en animaux vils & odieux, renferme ſous ſon écorce ingénieuſe, une morale qu'on n'apperçoit point dans le changement des Chevaliers d'*Armide* en poiſſons.

Au reſte il faut diſtinguer les faits de la mythologie qui ſont purement de l'imagination des Poëtes, de ceux qu'ils n'ont fait qu'habiller à leur façon. Un *Jupiter* régnant dans le ciel, un *Neptune* ſouverain des mers, un *Pluton* monarque abſolu des royaumes ſombres, une *Vénus*, une *Diane*, une *Junon ;* tous ces dieux, toutes ces déeſſes, dont le ciel & la terre ſont peuplés, ſuivant les idées mythologiques, ſont de pures productions de l'imagination des Poëtes Grecs. Il n'en eſt pas ainſi d'*Aſtrée* ou de l'Innocence, des Furies, des ſupplices qu'ils ont placés dans le Tartare; de l'Envie, de l'Amour, de la Haine, qu'ils ont revêtus de couleurs ſenſibles. Tous ces êtres ont une exiſtence réelle, indépendamment des Poëtes; & ils n'ont fait que leur donner des noms & des figures propres à exprimer les ſentimens qu'ils vouloient déſigner. Les faits mythologiques de la premiere eſpece doivent être bannis abſolument des Poëſies Chrétiennes; ceux de la ſeconde eſpece peuvent y être admis, ou plutôt doivent y trouver leur place, puiſqu'ils en ſont le principal ornement. Ces êtres poëtiques ne ſont proprement que des

paſſions ou des intelligences ſpirituelles, rendues ſenſibles & perſonnifiées. *Voyez* MERVEILLEUX.

A cela près, le Poëte eſt libre dans ſes Fictions. C'eſt par la lecture des bons Poëtes qu'on en prendra le goût. *Voyez* ÉPOPÉE. FABLE. MYTHOLOGIE.

FIGURES : on entend, en rhétorique, par le nom de *Figures*, des manieres de parler fines, délicates, diſtinguées, par leur tour, des façons ordinaires de s'exprimer, & propres à donner ou de la force & de la nobleſſe aux penſées, ou de l'énergie & de la grace au diſcours.

Ces tours figurés tombent donc ou ſur l'expreſſion, ou ſur la penſée. Dans l'un ou l'autre genre, ce qui caractériſe chaque figure, ce qui la diſtingue d'une autre, c'eſt le tour particulier qu'elle donne, ſoit à une expreſſion, ſoit à une penſée : or cette modification particuliere fait de chaque Figure une eſpece à part, qui n'a rien de commun avec les autres.

Quoique les Figures contribuent infiniment aux graces du diſcours, n'imaginons pas que les grands Orateurs, qui les emploient fréquemment, aient voulu, de deſſein prémédité, placer ici une *Hyperbole*, là une *Exclamation;* dans un autre endroit une *Métaphore*, une *Antithèſe*, &c; c'eſt le fonds même de leur ſujet qui les a fait naître. La vivacité de l'imagination les leur a fournies dans ce feu de la compoſition, que rien ne rallentiroit davantage que le deſir de mettre, d'eſpace en eſpace, & dans certaines parties du diſcours, des

beautés de commande. Les circonſtances, les paſſions ont ſuffi pour enſeigner aux hommes à revêtir leurs penſées d'un tour d'expreſſion propre à peindre, à toucher, ou à plaire. Sur la pratique ſont venues les réflexions, qui ont formé les régles de l'art, moins pour compoſer des Figures, que pour les faire diſcerner dans les ouvrages où la nature & le génie les ont fait éclorre.

Qu'y a-t-il en effet de plus naturel à un homme opprimé, que de peindre vivement l'injuſtice ou l'outrage qu'il a ſoufferts, que d'en détailler toutes les circonſtances; de peindre non-ſeulement les actions, mais de rendre les paroles des perſonnages intéreſſés; de remarquer les tems, les lieux, s'ils ſont à l'avantage de ſa cauſe; de ſe récrier ſur l'inhumanité de ſes ennemis; d'implorer l'aſſiſtance des auditeurs? Plus le tableau ſera vif & reſſemblant, plus il fera d'impreſſion. Voilà des Figures, l'*Hypotypoſe*, l'*Enumération*, la *Deſcription*, l'*Apoſtrophe*, &c: or, ce que la nature a inſpiré à cet homme, l'art doit le ſuggérer à l'Orateur, s'il eſt chargé de défendre l'innocence opprimée; &, comme cet art ne peut plaire qu'autant qu'il copie fidellement la nature, & par conſéquent qu'il eſt caché, dans ces occurrences, la nature ſeule adminiſtrera le fond de ces Figures; l'art en réglera l'uſage, l'ordre, la diſtribution. *Voyez* ART.

Il en eſt de même d'une action noble, généreuſe, héroïque: elle excite, dans ceux qui en ſont témoins ou qui en écoutent le récit, des ſentimens d'admiration: on eſt porté à la comparer à d'autres de même eſ-

pece, à la mettre en oppoſition avec des actions baſſes ou lâches. De-là l'*Admiration*, la *Comparaiſon*, l'*Antithèſe*, & d'autres figures qui ſervent à répandre un plus grand jour ſur une matiere intéreſſante, ou à donner du relief à celles qui ne le ſont pas aſſez.

Le crime porte avec ſoi un caractere de noirceur qui révolte les ames bien nées. Ce ſentiment ſuffit pour dicter une *Invective ;* & l'Orateur, que nous ſuppoſons vertueux, n'a pas beſoin d'autre maître que ſon cœur pour tonner contre les ſcélérats. Un faux raiſonnement, une contradiction entre les paroles & la conduite d'un adverſaire, inſpireront d'abord l'*Ironie.* L'intérêt qu'on a d'exagérer les choſes fait naître l'*Hyperbole ;* & la juſteſſe, & ſouvent le défaut d'expreſſions propres pour peindre des idées acceſſoires, néceſſairement liées aux principales, rendant l'eſprit moins timide, lui fera franchir les bornes du langage ordinaire, pour employer les *Métaphores* & les *Allégories.*

Une paſſion vivement émue tranſporte l'eſprit hors de ſa ſphere ; alors les expreſſions uſitées, les tours ordinaires deviennent des couleurs trop foibles pour exprimer tout ce qu'il éprouve. Son langage doit emprunter les nuances fortes de ſes ſentimens ; à ſon gré, tous les lieux, tous les tems, tout ce qui exiſte dans la nature, même ce qui n'exiſte plus, ſemble devoir prendre intérêt à ce qui le touche. Le mouvement impétueux de l'ame, le trouble des ſens, & l'enthouſiaſme de l'imagination, influent ſur les ſignes qui doivent repré-

ſenter

ſenter leurs effets. De-là la *proſopopée*, qui évoque les morts, qui ouvre les tombeaux, qui prête même la vie, le ſentiment & la raiſon aux êtres inanimés.

A conſidérer ſainement l'éloquence, il n'eſt donc point de figure qui ne tire ſa premiere origine & ſon principal mérite de la nature même du ſujet qu'elle embellit ; & conſéquemment c'eſt la nature qu'il faut d'abord conſulter, pour ne pas ſe tromper ſur le choix & l'arrangement des Figures ; car, quelque éclat qu'elles communiquent au diſcours, elles déplairoient prodiguées ou placées ſans diſcernement. C'eſt une broderie legere, élégante, qui doit rehauſſer la richeſſe du fonds, & non la dérober aux yeux.

Dans l'éloquence, comme dans l'architecture, tout ne doit pas être ornement. Un temple, un palais de l'ordre Corinthien ou Toſcan forme un enſemble gracieux & noble, dont l'œil apperçoit avec plaiſir, & démêle ſans peine les proportions & les beautés : il s'égareroit & ſe perdroit dans la multitude des roſes, des étoiles, & des autres ornemens découpés dont l'architecture gothique eſt ſurchargée. Un diſcours, tout compoſé de figures, produiroit un effet égal ſur l'eſprit : il le ſurprendroit & l'éblouiroit ; mais pourroit-il en impoſer longtems à des yeux connoiſſeurs ?

Après ces courtes réflexions ſur l'origine des Figures, & ſur l'uſage qu'on doit en faire dans le diſcours, nous allons entrer dans tout le détail dont cette matiere eſt

ſuſceptible ; mais, pour ne pas nous recopier, ni trop ſurcharger cet article, nous ne ferons qu'indiquer les Figures dont nous avons parlé & donné des exemples, au mot qui leur eſt propre, & auquel nous aurons ſoin de renvoyer le lecteur.

Les Figures, comme nous l'avons déja inſinué, ſe diviſent en deux eſpeces générales; ſçavoir en *Figures de diction* ou *de mots*, & en *Figures de penſées*. Nous allons expoſer ſéparément ce qui concerne les unes & les autres.

Des Figures de diction. Les Figures de diction ſont celles qui conſiſtent dans un certain arrangement qu'on donne aux mots, & qui en dépendent tellement, que, ſi l'on vient à changer la diſpoſition des termes, les Figures diſparoiſſent.

On comprend ordinairement parmi les Figures de diction, celles par leſquelles on fait prendre à un mot une ſignification qui n'eſt pas préciſément ſa ſignification propre; mais elles appartiennent plus à la grammaire qu'à la rhétorique ; & on peut conſulter là-deſſus l'excellent *Traité des Tropes* de *M. du Marſais*.

Une autre obſervation préliminaire ſur les Figures de diction, c'eſt que les Rhéteurs Grecs & Latins en comptent pluſieurs, qui tirent tout leur agrément du génie particulier de leurs langues, & qui, rendues dans la nôtre ; n'ont plus la même grace. L'élégance & la clarté, qui ſont les principaux caracteres de la langue françoiſe, ne lui permettent point des libertés & des har-

dieſſes qui plaiſent en grec & en latin.

Les principales Figures de mots ſont :

L'ellipſe, qui ſupprime par goût, des mots que la grammaire exige :

Je t'aimois inconſtant, qu'aurois-je fait fidele ?

La grammaire eût dit : *Si* je t'aimois *quoique tu fuſſes* inconſtant, qu'aurois-je fait *ſi tu euſſes été* fidele ? *Voyez* ELLIPSE.

Le pléonaſme, qui ajoûte par goût ce que la grammaire rejette comme ſuperflu : *Je l'ai vu de mes yeux, je l'ai entendu de mes propres oreilles.* Il ſuffit, pour le ſens, de dire : *Je l'ai vu, je l'ai entendu.* Cette Figure devient ſouvent vice de diction. *Voyez* PLÉONASME.

L'hyperbate, qui tranſpoſe l'ordre de la ſyntaxe ordinaire :

Et les hautes vertus que de vous il hérite.

Pour dire, *qu'il hérite de vous.* Voyez HYPERBATE.

La ſyllepſe, ou ſynthèſe, qui fait figurer le mot avec l'idée, plutôt qu'avec le mot auquel il ſe rapporte :

Entre le pauvre & vous, vous prendrez Dieu pour juge :
Comme eux vous fûtes pauvre, & comme eux orphelin.

Comme eux, ſe rapporte à l'idée & non aux mots. Ces quatre Figures, comme on

voit, appartiennent plus au grammatical qu'à l'éloquence.

Celles des mots, qui ſont purement oratoires, ne dérangent rien aux régles de la grammaire. Elles n'ont pour objet que de rendre la courſe de l'Orateur plus leſte, & ſa marche plus ferme : telles ſont, la répétition qui conſiſte à employer pluſieurs fois le même mot. Exemple :

Ici je trouve le bonheur ;
Ici je vis ſans ſpectateur, *&c.*

La converſion, qui termine les différens membres d'une période par la même chute. *Voyez* CONVERSION.

La gradation, l'adjonction, la disjonction, l'alluſion, l'antithèſe & la regreſſion. Voyez tous ces mots.

Des Figures de Penſées. Les Figures de penſées ſont celles qui dépendent tellement de la maniere de penſer & de ſentir, qu'elles ſubſiſtent toujours, quoiqu'on vienne à changer les mots qui les expriment, & dans quelques termes qu'on les rende.

Les Rhéteurs admettent un nombre preſqu'infini de ces Figures. Nous avons traité de chacune en particulier : nous nous contenterons d'indiquer les principales que nous diviſons en trois claſſes relatives au but que doit ſe propoſer l'Orateur.

PREMIERE CLASSE.

Des Figures plus convenables à la preuve du diſcours oratoire. Lorſqu'on entreprend

de prouver une chofe, il eft naturel de la développer, d'écarter ce qui peut nous être défavorable; de propofer certaines raifons avec plus de ménagemens que d'autres; d'employer, en quelques occafions, des correctifs; d'accorder en apparence quelque chofe à l'adverfaire, pour en tirer enfuite avantage contre lui; d'affecter la modération, de s'en rapporter à fon fentiment ou à celui des juges; de prévenir les objections & de les réfoudre; quelquefois enfin de s'interroger & de fe répondre à foi-même: or, de là naiffent ces Figures qu'on nomme la *Diftribution*, la *Prétermiffion*, la *Licence*, la *Correction*, la *Conceffion*, la *Communication*, l'*Occupation*, & la *Subjection*. Voyez tous ces mots.

Seconde Classe.

Des Figures propres aux Paffions. Les paffions font des mouvemens de l'ame, qui la tranfportent hors d'elle-même. Leur langage doit donc être impetueux, véhément, & s'affranchir des régles ordinaires. L'ame, une fois agitée, envifage les objets avec plus de force, d'intérêt, & doit les prendre avec plus de vivacité. Le bonheur, ou l'infortune, l'affectant différemment, mais toujours d'une maniere très-active, tantôt elle s'adreffe par des difcours directs, à tous ceux qu'elle peut intéreffer en faveur de ce qui l'occupe; tantôt elle fe livre à l'admiration. Ici, elle balance, elle délibere avec elle-même. Là entrainée par des impreffions

plus fortes, elle presse, poursuit, attire ceux qui mettent obstacle à ses desirs. Enfin, lorsque la violence de ses transports est à son comble, les expressions lui manquent; ou si elle parle, ce n'est plus que pour s'élever au-dessus de la nature, en évoquant les morts, en attribuant la vie & le sentiment aux êtres même à qui la nature les a refusés.

Ces divers mouvemens ont attaché aux différentes pensées des modifications particulieres; & de-là sont nées l'*Image*, l'*Apostrophe*, l'*Exclamation*, l'*Epiphonéme*, l'*Irrésolution*; l'*Interrogation*, l'*Invective*, l'*Imprécation*, la *Réticence*, la *Prosopopée*. Voyez ces mots.

TROISIEME CLASSE.

Des Figures de pur ornément. Plaire est un des devoirs de l'Orateur. Il peut y parvenir, en donnant à la vérité un air aimable, en l'ornant de figures brillantes : or on lui prête ces charmes innocens, tantôt en opposant & faisant contraster ensemble diverses pensées, tantôt en éclaircissant les moins connues par d'autres plus familieres; soit par des peintures variées des tems, des lieux, des personnes; soit en répandant sur la raison même une nuance fine de badinage, qui ne lui ôte rien de sa force, & ne la rend que plus agréable. Ainsi les principales de ces figures sont l'*Antithèse*, la *Comparaison*, la *Description*, le *Portrait*, l'*Ironie*. Voyez ces mots.

Telles sont les principales Figures, soit

de mots, ſoit de penſées. Il en eſt pluſieurs autres que nous avons paſſées ſous ſilence dans cet article, mais que nous avons expliquées, chacune en particulier, au mot qui leur eſt propre. Les Figures, dit *Cicéron*, ſont comme les yeux du diſcours : elles lui donnent de l'éclat, du feu, de la grace. Mais ſi ces yeux étoient repandus dans tout le corps, ils en feroient un monſtre. Ainſi il faut uſer modérément de ces ornemens du diſcours; & c'eſt moins l'art que la nature qui doit les y appeller. *Voyez* ELOQUENCE. ELOCUTION. STYLE. DICTION. TROPES.

FIGURÉ. (*Style*) L'imagination ardente, la paſſion, le deſir ſouvent trompé de plaire par des images ſurprenantes, produiſent le ſtyle figuré. Nous ne l'admettons point dans l'hiſtoire ; car trop de métaphores nuiſent à la clarté : elles nuiſent même à la vérité, en diſant plus ou moins que la choſe même. M. de Voltaire.

Les ouvrages didactiques réprouvent ce ſtyle. Il eſt bien moins à ſa place dans un Sermon, que dans une Oraiſon funébre ; parce que le Sermon eſt une inſtruction dans laquelle on annonce la vérité ; l'oraiſon funébre, une déclamation dans laquelle on exagere. La poëſie d'enthouſiaſme, comme l'épopée, l'ode, eſt le genre qui reçoit le plus ce ſtyle. On le prodigue moins dans la tragédie où le dialogue doit être auſſi naturel qu'élevé, encore moins dans la comédie, dont le ſtyle doit être plus ſimple.

C'eſt le goût qui fixe les bornes qu'on doit donner au Style figuré dans chaque genre.

Balthasar Gratian dit que les pensées partent des vastes côtes de la mémoire, s'embarquent sur la mer de l'imagination, arrivent au port de l'esprit pour être enrégîtrées à la douane de l'entendement.

Un autre défaut du Style figuré est l'entassement des figures incohérentes. Un Poëte en parlant de quelques Philosophes, les a appellés *d'ambitieux pygmées, qui, sur leurs piés vainement redressés, & sur des monts d'argumens entassés*, &c. Quand on écrit contre les Philosophes, il faudroit mieux écrire. Les Orientaux emploient presque toujours le Style figuré, même dans l'histoire : ces peuples connoissant peu la société, ont rarement eu le bon goût que la société donne & que la critique éclairée épure.

L'allégorie, dont ils ont été les inventeurs, n'est pas le Style figuré. On peut, dans une allégorie, ne point employer les figures, les métaphores, & dire avec simplicité ce qu'on a inventé avec imagination. *Platon* a plus d'allégories encore que de figures : il les exprime élégamment, mais sans faste.

Presque toutes les maximes des anciens Orientaux, & des Grecs, sont dans un Style figuré. Toutes ces sentences sont des métaphores, de courtes allégories ; & c'est-là que le Style figuré fait un grand effet en ébranlant l'imagination, & en se gravant dans la mémoire. *Pythagore* dit : *Dans la tempête, adorez l'écho*, pour signifier : *Dans les troubles civils retirez-vous à la campagne.*

N'attisez pas le feu avec l'épée : pour dire: *N'irritez pas les esprits échauffés.* Il y a dans toutes les langues beaucoup de proverbes communs qui sont dans le Style figuré. *M. de Voltaire.*

FIGURÉ (*Genre*) *Voyez l'article* ELOQUENCE. *Voyez aussi le mot* FLEURI.

FINESSE. La Finesse, dans les ouvrages d'esprit, comme dans la conversation, consiste dans l'art de ne pas exprimer directement sa pensée, mais de la laisser aisément appercevoir : c'est une énigme dont les gens d'esprit devinent tout d'un coup le mot. Un chancelier offrant, un jour, sa protection au parlement, le premier président, se tournant vers sa compagnie : *Messieurs*, dit-il, *remercions M. le Chancelier; il nous donne plus que nous ne lui demandons.* C'est-là une repartie très-fine. La Finesse dans la conversation, dans les écrits, diffère de la délicatesse. La premiere s'étend également aux choses piquantes & agréables, au blâme & à la louange même; aux choses même indécentes, couvertes d'un voile à travers lequel on les voit sans rougir. On dit des choses hardies avec Finesse. La délicatesse exprime des sentimens doux & agréables, des louanges fines: ainsi la Finesse convient plus à l'épigramme; la délicatesse au madrigal. Il entre de la délicatesse dans les jalousies des amans : il n'y entre point de Finesse. Les louanges, que donnoit *Despréaux* à *Louis XIV*, ne sont pas toujours également délicates: ses satyres ne sont pas toujours assez fines. Quand *Iphigénie*, dans *Racine*, a reçu l'ordre de

ſon pere de ne plus revoir *Achille*, elle s'écrie :

Dieux plus doux vous n'aviez demandé que ma vie.

Le véritable caractere de ce vers eſt plutôt la délicateſſe que la Fineſſe. M. *de Voltaire.*

FLEURI. (*Style*) Le Style fleuri eſt celui qui admet tous les ornemens du diſcours, connus ſous le nom de *fleurs d'éloquence*; non qu'il les admette indiſtinctement & confuſément; cette parure demande du choix & de la vérité. Envain les répandroit-on à pleines mains dans un ouvrage, ſi un juſte diſcernement n'en régle la diſtribution & la meſure.

Man. d'Enſeig. t. 2. La difficulté eſt donc de connoître dans quelles occaſions, & juſqu'à quel point il convient d'employer ces ornemens. On peut conſulter, à ce ſujet, les judicieuſes réflexions de M. *Rollin* qui nous ont fourni le fonds de celles que nous allons faire.

1° On ne doit jamais prodiguer les agrémens dans le diſcours. Rien n'eſt moins conforme à la ſaine éloquence que de courir continuellement après le bel-eſprit. Il n'arrive que trop ſouvent qu'on néglige le bon ſens, & qu'ébloui par des étincelles, on ne cherche qu'a éblouir les autres. On a juſtement reproché ce défaut à *Seneque*, à *Voiture* & à *Balſac*. Leurs compoſitions ſont plutôt fardées qu'embellies; & ils ſacrifient la juſteſſe au deſir de briller.

2° Il faut que les ornemens naiſſent du ſujet, & n'ayent point un air affecté ni trop recherché. Ces parures étrangeres ſont, pour

l'ordinaire, mal assorties avec la piéce principale : on entrevoit un défaut de liaison, des nuances disparates entre le fonds & les agrémens dont on a prétendu le revêtir. Il est encore dangereux de s'arrêter trop longtems sur les mêmes objets, de les retourner en tous sens, de vouloir les présenter par toutes les faces, de ne les abandonner que quand on les a entiérement épuisés. Cette folle abondance est quelquefois pire que la stérilité.

3° La différence des sujets constitue la différence des ornemens, &, par conséquent, la différence des styles. La joie a ses livrées brillantes, & la douleur son appareil lugubre. On ne doit point se couronner de cyprès, dans un festin, ni de roses lorsqu'on gémit sur un tombeau. On peint un orage & un jour serein avec des couleurs différentes. Il est donc essentiel d'étudier ce qui convient à chaque objet, & de le lui appliquer, sans confondre ni transporter de l'un à l'autre les nuances qui leur sont propres. L'Art poëtique d'*Horace* & celui de *Boileau* contiennent, sur cette matiere, des principes invariables.

4° Chaque genre de rhétorique est susceptible de beautés, mais non pas de toutes également. Le délibératif occupé de matieres importantes, qui par elles-mêmes fixent l'attention des auditeurs, peut s'attacher moins à les charmer, que les autres, comme nous l'avons deja remarqué. (*Voyez* DÉLIBERATIF.) De-là vient que les harangues de *Demosthènes*, si véhémentes d'ailleurs, ne sont presque point fleuries.

5° Le genre judiciaire ſemble encore moins comporter le Style fleuri. Quelle apparence qu'un Orateur s'amuſe à chercher des penſées brillantes & des tours ingénieux, lorſqu'il s'agit de la fortune ou de la vie des Citoyens? Ce n'eſt pas des beautés molles & affectées, qu'il faut alors répandre dans le diſcours; elles y ſeroient trop déplacées, mais des beautés mâles, graves, ſolides, qui naiſſent du ſujet plutôt que de l'imagination de l'Orateur. Les mouvemens qu'on peut exécuter dans les grandes cauſes, permettent l'uſage des figures vives & hardies; & dans les autres, la nature du ſujet, & les circonſtances peuvent déterminer l'avocat à plaire à l'eſprit par quelques expreſſions fleuries, & par des penſées brillantes, employées ſobrement, s'il prévoit qu'elles puiſſent applanir le chemin à la perſuaſion. *Voyez* JUDICIAIRE. ELOQUENCE DU BARREAU.

6° C'eſt au genre démonſtratif, que le Style fleuri paroît particuliérement affecté. Dans un diſcours d'appareil tel, qu'un compliment, qu'un panégyrique, qu'une oraiſon Funébre, &c. l'Orateur peut déployer tout ce que l'art a de plus brillant & de plus ſpécieux. Contraint quelquefois par la ſtérilité de ſa matiere, c'eſt dans ſon génie qu'il doit trouver des reſſources pour offrir à ſes auditeurs un diſcours qui les charme. L'éclat & la nouveauté des penſées, la magnificence des expreſſions, la hardieſſe des figures, le tour harmonieux des périodes, doivent alors concourir à former un enchaînement de beautés qui tiennent long-

tems l'auditeur dans la ſurpriſe & dans l'admiration. *Voyez* DÉMONSTRATIF.

7° Le principal mérite du Style fleuri conſiſte dans la variété : un de nos Poëtes l'a dit.

Sans ceſſe en écrivant variez vos diſcours :
Un ſtyle trop égal & toujours uniforme,
En vain brille à nos yeux ; il faut qu'il nous endorme.

Or c'eſt mêlange des figures, & la multiplicité des tours d'expreſſion, qui produit cette variété. Si le blanc ſeul y régnoit, nos yeux n'en pourroient ſoutenir l'éclat continué. Le noir ſeul y repandroit une triſteſſe affreuſe : les autres couleurs, ſi elles dominoient ſéparément, auroient auſſi leur inconvénient. La main éternelle, qui a conſtruit l'univers, les a variées avec un art & une ſageſſe ſi admirables, que ces couleurs, en ſe ſoutenant, ou en s'adouciſſant les unes les autres, forment un ſpectacle magnifique qui préſente aux yeux des charmes toujours nouveaux, qui récréent la vue, ſans la fatiguer ni l'éblouir. Il en ſera de même des figures : leur multiplicité ne cauſera ni l'ennui ni le dégoût, ſi l'on a le talent de les varier. Mais cet enthouſiaſme même demande de la retenue. Il eſt dangereux de s'abandonner ſans réſerve à ſon génie, dans cette ſorte de Style attrayant, où l'apparence du beau fait ſouvent illuſion. *Voyez* VARIÉTÉ.

Le panégyrique de *Trajan* eſt tout dans le Style fleuri : ſi l'on peut reprocher quel-

que chose à *Pline*, c'est d'y avoir mis trop d'esprit. Parmi les Modernes, M. *Fléchier* & M. *de Fontenelle*, entr'autres, répandent des fleurs & de l'agrément sur tout ce qu'ils touchent. Comme nous les avons souvent cités, dans le cours de cet ouvrage, nous tirerons d'un autre Auteur très-ingénieux, quoique moins connu ou moins cité, un exemple du Style fleuri. C'est un éloge des maréchaux d'*Etrées* & de *Villars*.

Discours académ. de M. Caichiez de l'Ac. de Soissons.

» Rien ne convenoit davantage à la » culture des lettres, que ce genre de mi» lice que l'un d'eux a professé. Dispensé » des mouvemens continuels, que se don» nent ceux qui commandent sur terre, à » couvert de l'abord de mille importuns » que la complaisance & la politique ne per» mettent pas d'éviter, il a eu sur mer la » liberté d'appeller les Muses à son bord. » Dans les voyages de long cours, dans les » calmes les plus ennuyeux, la lecture des » meilleurs Auteurs, les observations des » plus habiles pilotes, le commerce d'une » élite d'officiers, remplissoient ces heures » tranquilles. J'oserois presque dire que » l'appartement du vice-amiral étoit une » Académie flottante, qui portoit dans les cli» mats l'érudition & la délicatesse françoise.

» Toutes les Muses n'étoient pas sur le » vaisseau du vice-amiral : elles s'étoient » partagées pour accompagner un autre » général sur nos frontieres. *Apollon* lui» même sembloit s'être multiplié pour se » trouver tout à la fois sur le bord de l'un, » & sous la tente de l'autre. Il distribuoit » ses faveurs à ces deux généraux, comme

» il diſtribue ſes rayons pour éclairer la » terre & la mer. Quelque grand, quelque terrible que parût ce maréchal à la » tête de ſes légions victorieuſes, il n'en » étoit ni moins poli ni moins aimable » dans la ſociété. La vivacité de ſes reparties dans les converſations, la ſublimité » de ſes connoiſſances dans les conſeils, le » goût qu'il trouvoit aux entretiens des gens » de lettres, ſon diſcernement ſur les ou» vrages de poëſie & d'éloquence, les gra» ces qu'il ſemoit dans ſes Lettres particulie» res, tout ſe reſſentoit des faveurs du Par» naſſe. *Apollon* & *Mars* ſembloient le fa» voriſer à l'envi; & l'on étoit également » ſurpris de trouver à la fois, & tant de » ſcience dans un général, & tant de va» leur dans un homme de lettres. »

Ce morceau eſt certainement ingénieux; & s'il péche par quelque endroit, ce n'eſt que par les alluſions fréquentes aux fables accréditées dans l'antiquité, mais qui n'ont plus de cours parmi nous.

M. *de Voltaire* cite, comme un exemple de Style fleuri, les vers ſuivans tirés d'un de nos opéra.

Ce fut dans ces jardins où, par mille détours,
Inachus, prend plaiſir à prolonger ſon cours;
Ce fut ſur ce charmant rivage
Que ſa fille volage
Me promit de m'aimer toujours.
Le Zéphyr fut témoin; l'Onde fut attentive,
Quand la Nymphe jura de ne changer jamais;
Mais le Zéphyr leger, & l'Onde fugitive,
Ont bientôt emporté les ſermens qu'elle a faits.

Ce même Ecrivain dit que le Style fleuri doit être banni d'un plaidoyer, d'un ſermon, de tout livre inſtructif; mais, en banniſſant le Style fleuri, on ne doit pas rejetter les images douces & riantes qui entreroient naturellement dans le ſujet. Quelques fleurs ne ſont pas condamnables, ajoûte-t-il; mais le Style fleuri doit être proſcrit dans un ſujet ſolide. Ce Style convient aux piéces de pur agrément, aux idylles, aux éclogues, aux deſcriptions des ſaiſons, des jardins: il remplit avec grace une ſtance de l'ode la plus ſublime, pourvu qu'il ſoit relevé par des ſtances d'une beauté plus mâle. Il convient peu à la comédie qui, étant l'image de la vie commune, doit être généralement dans le Style de la converſation ordinaire. Il eſt encore moins admis dans la tragédie, qui eſt l'empire des grandes paſſions; mais il eſt très à ſa place dans un opéra françois. *Voyez* STYLE.

M. de Voltaire. FOIBLE, vice de ſtyle. Un ouvrage peut être foible par les penſées ou par le ſtyle; par les penſées, quand elles ſont trop communes, ou, lorſqu'étant juſtes, elles ne ſont pas aſſez approfondies; par le ſtyle, quand il eſt dépourvu d'images, de tours, de figures qui réveillent l'attention. Les Oraiſons funébres de *Maſcaron* ſont foibles; & ſon ſtyle n'a point de vie, en comparaiſon de *Boſſuet*. Toute harangue eſt foible, quand elle n'eſt pas relevée par des tours ingénieux, & par des expreſſions énergiques; mais un plaidoyer eſt foible, quand, avec tous les ſecours de l'éloquence & toute la véhémence de l'action, il manque de raiſons.

ſons. Nul ouvrage philoſophique n'eſt foible, malgré la foibleſſe d'un Style lâche, quand le raiſonnement eſt juſte & profond. Une tragédie eſt foible, quoique le ſtyle en ſoit fort, quand l'intérêt n'eſt pas ſoutenu. La comédie la mieux écrite eſt foible, ſi elle manque de ce que les Latins appelloient *vis comica*, la force comique : c'eſt ce que *Céſar* reproche à *Térence : Lenibus atque utinam ſcriptis adjuncta foret vis !* C'eſt ſur-tout en quoi a péché ſouvent la comédie nommée *larmoyante.*

Les vers foibles ne ſont pas ceux qui péchent contre les régles, mais contre le génie, qui, dans leur méchanique, ſont ſans variété, ſans choix de termes, ſans heureuſes inverſions, & qui, dans leur poëſie, conſervent trop la ſimplicité de la proſe. On ne peut mieux ſentir cette différence, qu'en comparant les endroits que *Racine*, & *Campiſtron*, ſon imitateur, ont traités. *M. de Voltaire.* Voyez STYLE.

FROID. On dit d'un ouvrage qu'il eſt froid, quand on y deſire une expreſſion animée qu'on n'y trouve pas.

Dans la poëſie & dans l'éloquence, les grands mouvemens des paſſions deviennent froids, quand ils ſont exprimés en termes trop communs & dénués d'imagination. C'eſt ce qui fait que l'amour, qui eſt ſi vif dans *Racine*, eſt languiſſant dans *Campiſtron*, ſon imitateur.

Les ſentimens, qui échappent à une ame qui veut les cacher, demandent, au contraire, les expreſſions les plus ſimples. Rien

n'eſt ſi vif, ſi animé que ces vers du *Cid : Va, je ne te hais point.... Tu le dois.... Je ne puis.* Ce ſentiment deviendroit froid, s'il étoit relevé par des termes étudiés.

C'eſt par cette raiſon que rien n'eſt ſi froid que le Style empoulé. Un héros, dans une tragédie, dit qu'il a eſſuyé une tempête; qu'il a vu périr ſon ami dans cet orage. Il touche; il intéreſſe, s'il parle avec douleur de ſa perte, s'il eſt plus occupé de ſon ami que de tout le reſte. Il ne touche point; il devient froid, s'il fait une deſcription de la tempête, s'il parle de *ſource de feu bouillonnant ſur les eaux, & de la foudre qui gronde, & qui frape à ſillons redoublés la terre & l'onde.* Ainſi le Style froid vient, tantôt de la ſtérilité, tantôt de l'intempérance des idées, ſouvent d'une diction trop commune, quelquefois d'une diction trop recherchée.

L'Auteur, qui n'eſt froid que parce qu'il eſt vif à contre-tems, peut corriger ce défaut d'une imagination trop abondante. Mais celui qui eſt froid, parce qu'il manque d'ame, n'a pas de quoi ſe corriger. On peut modérer ſon feu; on ne ſçauroit en acquérir. M. *de Voltaire.*

FUGITIVES. (*Piéces*) On donne le nom de *Piéces fugitives* à tous ces petits vers qui s'échappent de la plume ou du portefeuille d'un Auteur, en différentes circonſtances de la vie, qui paroiſſent avoir été faits moins pour la gloire que pour le plaiſir, qui ne portent avec eux aucune marque de prétention, dont le public jouit d'abord

en manuſcrit, qui ſe perdent quelquefois, ou qui, recueillis tantôt par l'avarice, tantôt par le bon goût, font ou l'honneur ou la honte de celui qui les a composés. Rien ne peint ſi bien la vie & le caractere d'un Auteur que ces ſortes d'ouvrages : c'eſt-là que ſe montre l'homme triſte ou gai, peſant ou leger, tendre ou ſévere, ſage ou libertin, bon ou méchant, heureux ou malheureux. On y voit quelquefois toutes ces nuances ſe ſuccéder, tant les circonſtances, qui nous inſpirent, ſont diverſes.

Il ne faut pas juger les Piéces fugitives, dit un Auteur qui en a fait lui-même de très-jolies, par leur peu d'étendue, mais par les graces, tantôt badines, tantôt voluptueuſes qu'on doit y répandre; par la gaieté franche, la peinture vive des mœurs, & ce cachet d'originalité qui en doit être le principal caractere. Dans certaines productions le Poëte eſt contraint de paroître ſous des perſonnages empruntés, qu'il fait parler bien ou mal. Dans les Piéces fugitives, il n'a point d'entraves à ſe donner : il eſt exempt de ces convulſions préliminaires qui, dans la régle, doivent précéder l'inſpiration. C'eſt l'homme que l'on cherche ; c'eſt lui qu'on eſt cenſé voir & entendre : il parle ; il converſe ; il s'abandonne à cette indiſcrétion qui fait honneur à l'ame qu'elle trahit. Ses goûts, ſes penchans, ſes humeurs, ſes défauts même, tout lui échappe, comme ſi le public ne devoit jamais être dans la confidence. S'il eſt vrai qu'un Poëte ſe peigne dans ſes écrits, c'eſt ſur-tout dans ceux dont il eſt queſtion. Il y eſt froid, dès

M. Dorat.

qu'il ſe maſque ; il faut qu'il y ſoit amant, convive, ami, & que ſon cœur ſe réfléchiſſe dans tous les tableaux que colorie ſon imagination. Voilà pourquoi ces ſortes de piéces doivent être courtes & rapides ; elles ſont les ſaillies du moment : tout leur ſel s'évapore, dès qu'elles annoncent le projet. Qu'on liſe *Horace*, on verra chez lui le précepte renfermé dans l'exécution. Exceptez-en les Satyres, l'Art poëtique, quelques Odes dans le goût de *Pindare*, ce Poëte charmant eſt tout en Piéces fugitives. Ce ſont autant de petits cheſs-d'œuvres que la volupté a dictés à la pareſſe, & que les Muſes ont recueillis pour en faire les délices de la poſtérité. Ce genre convenoit parfaitement au tour d'eſprit d'*Horace*, à ſon caractere volage, à la vie diſſipée qu'il menoit chez *Mécène*, & qui ne lui permettoit pas de s'impoſer la charge d'un long ouvrage.

Parmi les modernes, l'abbé *de Chaulieu* eſt le premier qui a mis en vogue ce genre de poëſie legere. Il avoit l'imagination brillante, l'ame ſenſible, pleine de chaleur, ouverte aux douces impreſſions de la volupté. Outre ces qualités peintes dans ſes écrits, il ſe trouva porté, par ſa naiſſance, dans ce tourbillon qu'on appelle *la bonne compagnie*, où les Poëtes de ce genre doivent aller prendre le ſujet de leurs tableaux ; c'eſt-là que l'abbé *de Chaulieu* puiſoit ces tours heureux, cette aménité, cette fraîcheur de coloris répandue ſur tous ſes ouvrages. Il eſt diffus, incorrect, mais pénétré de ce qu'il écrit ; qualité précieuſe à qui l'on doit

le peu de bons vers qu'on lit encore. Peint-il *Lisette* avec un chapeau de fleurs? On voit qu'il avoit souvent consulté son modele. Il ne parle de sa goutte, que comme un maître dans l'art de jouir, & dès long-tems exercé aux plaisirs qui la précèdent. Sa morale même est toute en sentimens.

Lorsque *Chaulieu* cessa de vivre, on imagina que la Muse des Graces ne seroit plus occupée qu'à gémir sur son tombeau. M. *de Voltaire* nous a fait voir qu'il étoit possible de la consoler. S'il a moins de chaleur & de volupté que *Chaulieu*, il est aussi moins inégal, plus fécond, sur-tout plus étincellant de cette gaieté françoise qui s'évapore dans nos cercles, & qu'il a fixée dans ses écrits. Admis, au sortir du collége, chez la célèbre *Ninon de l'Enclos*, il puisa dans son commerce la politesse du siécle qui expiroit, & la malignité de celui qui commençoit à naître. Il devina les hommes avec lesquels il auroit à vivre, & se saisit de l'arme du ridicule, qu'il a maniée depuis avec tant d'avantage & de cruauté. Ses plaisanteries même supposent des réflexions profondes sur le cœur humain : il ne fait rire que pour inviter à penser.

M. *Gresset* a un caractere moins marqué, & parcourt un cercle moins étendu. Ses poësies respirent la paresse, le goût de la solitude & des plaisirs tranquilles. On y voit percer de tems en tems la haine des hommes ; mais c'est une haine sans âpreté : elle s'éteint bientôt dans cette apathie douce, aussi éloignée du tourment de haïr, que de

la fatigue d'aimer. Cet ingénieux Ecrivain s'eſt condamné au ſilence : on y perd, ſans doute, beaucoup; mais quelques perſonnes aujourd'hui ſemblent faites pour nous en dédommager. Le C.... *de B**** qui, dans ſon Epître aux Graces, a trahi ſon commerce avec elles; le chevalier de *Boufflers*, le duc *de Nivernois*, MM. *Bernard*, de *Voiſenon* & de *S. Lambert*, ont permis à leur plume ces riens brillans & faciles, qui occupoient autrefois les loiſirs d'*Anacréon*: ils y ont peint leur ame; & leur modele répond de la délicateſſe du tableau.

Parmi les Poëtes qu'on vient de nommer, on n'a garde d'oublier M. *Dorat*, à qui appartiennent les réflexions qui compoſent cet article. Ses Piéces fugitives reſpirent une plaiſanterie honnête, une gaieté legere, un badinage agréable, & quelquefois philoſophique. Son pinceau excelle ſurtout à peindre les ridicules & les folies aimables de notre nation. On trouve ſes tableaux un peu trop froids, & pas aſſez variés; mais ils ſont toujours rians, toujours d'un beau coloris; & l'on croit voir l'artiſte, peint dans le fonds, rire de ſes figures, les abandonner à la critique, pour ne voler qu'après le plaiſir qui a guidé ſon pinceau.

Sous le titre de *Piéces fugitives*, on comprend l'Epître familiere, le Conte, le Madrigal, la Chanſon, & tous ces vers de ſociété, qui ſont l'ouvrage du moment & des circonſtances. Nous donnons, comme des modeles en ce genre, les petites piéces que nous allons tranſcrire.

VERS

De M. le Chevalier de Boufflers, *à Mad. la Comteſſe de* Boufflers, *ſa mere, en lui envoyant les Fables de* La Fontaine.

Voilà le bon homme qui fit
Cent prodiges qui nous enchantent;
Des Fables qui jamais ne mentent,
Et des bêtes pleines d'eſprit.
La Morale a beſoin, pour être bien reçue,
Du maſque de la Fable, & du charme des vers.
La Vérité plaît moins quand elle eſt toute nue;
Et c'eſt la ſeule vierge, en ce vaſte Univers,
Qu'on aime à voir un peu vêtue.
Si *Minerve* même ici-bas
Venoit enſeigner la ſageſſe,
Il faudroit bien que la déeſſe
A ſon profond ſçavoir joignît quelques appas.
Le Genre humain eſt ſourd, quand on ne lui plaît pas.

Pour nous éclairer tous, ſans déplaire à perſonne,
La charmante *Minerve* a pris vos traits charmans:
En vous voyant, je la ſoupçonne;
J'en ſuis sûr, quand je vous entends.

LES SEPT PÉCHÉS MORTELS.

A Églé.

Un Anonyme.

Que je ſuis bien eſclave du démon!
Et vers le mal que mon ame eſt encline!
Je me croyois un ſaint; &, quand je m'examine,
Je vois, avec componction,
Qu'en moi tous les péchés ont déja pris racine.

Je ſuis Gourmand, & c'eſt un fait certain :
Je dévore le fruit qu'aura touché ta main ;
Je le ſavoure avec délice.
Je m'accuſe auſſi d'Avarice :
Un ruban, qui ſervit à nouer tes cheveux,
Eſt mon thréſor ; je le couve des yeux.
D'un ſeul regard qu'*Églé* me favoriſe,
Je reſſens auſſi-tôt un mouvement d'Orgueil ;
Au-deſſus des Humains, placé par ce coup d'œil,
Je les affronte & les mépriſe.
Je ne penſe jamais qu'à toi ;
Dè cet unique ſoin je m'occupe ſans ceſſe ;
Et, ſi je m'y connois, c'eſt-là de la Pareſſe.
Le bonheur de ton chien eſt envié par moi.
Je ſens contre un rival une Colère extrême.
En voilà ſix bien proſcrits par la Loi ;
Églé, crois-tu de bonne foi,
Que je ſois exempt du ſeptième ?

VERS SUR L'AMOUR.

M. L. C. D. B. Le connois-tu, ma chere *Éléonore*,
Ce tendre Enfant qui te ſuit en tout lieu ;
Ce foible Enfant, qui le ſeroit encore,
Si tes regards n'en avoient fait un Dieu ?
C'eſt par ta voix qu'il étend ſon Empire ;
Je ne le ſens qu'en voyant tes appas :
Il eſt dans l'air que ta bouche reſpire,
Et ſous les fleurs qui naiſſent ſous tes pas.
Qui te connoît connoîtra ſa tendreſſe ;
Qui voit tes yeux en boira le poiſon.
Tu donnerois des ſens à la ſageſſe,
Et des deſirs à la froide raiſon.

A mes Ennemis.

Mes chers Amis, j'imagine un moyen *M. Dorat.*
De vivre en paix; j'y gagne, & vous n'y perdez rien.
Je vous jure, avant tout, de n'être pas ſublime ;
Je n'aurai pas le front d'empiéter ſur vos droits.
Je perſiflerai quelquefois,
Dût-on encor m'en faire un crime :
Par ſon attrait chacun eſt emporté ;
D'ailleurs le perſiflage eſt bon à ma ſanté ,
Et me moquer des ſots entre dans mon régime.
Je ſuis homme à parler, d'un ton peu circonſpect,
De tous vos tyrans littéraires ;
En vrai Républicain, je verrai ſans reſpect
Les *Tarquins* du Parnaſſe, ainſi que les *Tiberes :*
Je ſerai, s'il me plaît, inconſéquent, leger ;
Et tâcherai, mes chers Confreres ,
De vivre heureux pour vous faire enrager.
Sur ce, traitons ; c'eſt moi qui vous en prie :
Perſécutez-moi bien une fois pour toujours ;
N'allez pas, avec barbarie ,
Goutte à goutte, épancher votre fiel ſur mes jours ;
Faites un ſeul faiſceau des traits de la ſatyre ,
Et, de mon avenir embraſſant tout le cours ,
Avancez-moi le mal que vous avez à dire ;
Et puis rions. Proſpérez ; j'y conſens.
Pour moi, ſi j'en reviens, j'oublîrai votre offenſe :
Ne craignez point que j'uſe mes momens
A méditer une vengeance ;
Je connois mieux l'emploi du tems.

Ces quatre petites piéces ſuffiſent pour donner une idée de ce qu'on entend par Piéces fugitives. On peut conſulter les articles CONTE ; MADRIGAL ; ÉPIGRAMME; ÉPÎTRE ; VERS. Nous nous ſommes attachés d'y donner pour exemples ce que nous avons de meilleur en ce genre.

Outre les diſpoſitions naturelles pour ces ſortes de petites piéces, il faut encore, ſi l'on veut y être ſupérieur, reſpirer l'air de la capitale & de la bonne compagnie. Ce n'eſt qu'à Paris qu'on a pu écrire les *Tu* & les *Vous*, le *Mondain*, les Vers au préſident *Hénault*, à Mᵉ *de Fontaine-Martel*, & au maréchal *de Richelieu.* On y eſt à la ſource des ridicules : c'eſt là qu'on a ſous les yeux la liſte des ſots, des femmes à la mode, des petits-maîtres, des auteurs recherchés, &c. On s'y met au fait des anecdotes, de l'hiſtoire des ſoupers, des brouilleries, des noirceurs, de mille nuances charmantes, qu'on ne devine point, dès qu'on s'en éloigne. Il faut être au courant du tourbillon, & pourſuivre, le pinceau à la main, ces modeles fugitifs, qui ne laiſſent pas même au peintre le tems de les eſquiſſer. C'eſt au milieu de ce flux & reflux que l'eſprit fermente, que l'imagination s'allume & enfante les tableaux rapides qui immortaliſeront notre frivolité.

FUREUR DU BEL-ESPRIT. On veut être nouveau dans tout ce que l'on écrit ; & l'on ſacrifie tout à ce deſir. Un Auteur veut avoir de l'eſprit aux yeux de ſes lecteurs ; & dans, l'yvreſſe que lui cauſe cette

passion, il oublie ce qu'il leur doit d'ailleurs.

La plûpart, emportés d'une fougue insensée,
Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée ;
Ils croiroient s'abbaisser dans leurs vers monstrueux,
S'ils pensoient ce qu'un autre a pu penser comme eux.

Art poet. ch. 1.

Un Auteur, uniquement occupé du soin de plaire à ses lecteurs, néglige celui de les instruire : or le grand art, en écrivant, n'est pas d'avoir seul de l'esprit ; il consiste bien davantage à faire croire à ses lecteurs qu'ils en ont, & à leur faire goûter ce qu'on leur dit, qu'à leur faire admirer la maniere dont on le dit. Si l'avidité qu'ils ont pour tout ce qui plaît, se trouve satisfaite pendant quelques momens, l'amour-propre, qui ne leur est pas moins naturel, se choque & murmure contre un Auteur qui fait tout pour lui même, & rien pour les autres. Leur vanité délicate s'irrite de ne trouver que l'Ecrivain dans tout son ouvrage. Le commun des hommes aime qu'on se proportionne à ses lumieres, qu'on l'éclaire, & non pas qu'on l'éblouisse. La raison seule & le bon sens les mettent à leur aise, au lieu que l'affectation du bel-esprit les fatigue. Eh ! quelle contention ne faut-il pas pour suivre un mystérieux tissu de pensées ! quelle pénétration pour deviner le sens ? Je n'en veux pour exemple que *Seneque*, dont l'empereur *Caligula* appelloit le style, *un monceau de sable sans ciment*, *un tas dont les*

parties ne ſont point de corps, & s'approchent ſans ſe lier. On ne le lit pas long-tems ſans dégoût : on a même quelquefois pitié de le voir courir après une antithèſe ; on ſouffre du ſoin qu'il prend de terminer ſa phraſe par une pointe qui en énerve la force, & ôte à ſes moralités une partie de leur prix : c'eſt peut-être ce qui a fait dire à M. *de S. Evremont*, que *ſi les phraſes coupées de* Seneque *avoient l'air de ſentences, elles n'en avoient pas toujours la ſolidité.* Il eſt à craindre d'ailleurs que la multitude & la variété de ces penſées brillantes ne forment des idées confuſes, qui ſe chaſſent l'une l'autre, qui ne laiſſent dans l'eſprit qu'une admiration paſſagere, ſans y porter aucune utilité réelle & permanente. Je ſçais que dans les ouvrages de pur agrément, (ſi l'on peut dire qu'il y en ait abſolument de cette eſpece,) ce ſtyle brillanté plaît & réjouit par la ſurpriſe qu'il cauſe : néanmoins, à juger ſainement des choſes, on conviendra que rien n'eſt plus éloigné de la nature que certains écrits modernes, dont les graces prétendues ne ſont, aux yeux du bon goût, que du clinquant, dont le premier aſpect ſéduit, & qui ne cache au fond qu'un vuide mépriſable. *Voyez* AFFECTATION.

FUREUR POÉTIQUE. Quelques Auteurs donnent ce nom au déſordre & à l'enthouſiaſme de l'ode. *Voyez* ENTHOUSIASME LYRIQUE.

FUREUR DE RÉCITER : c'eſt un vice qu'on attribue aux Poëtes. Rien de plus inſupportable que cette manie, &, pour me

ſervir de l'expreſſion d'*Horace*, que cette barbarie qu'on a d'aſſommer, par une lecture fatiguante, quiconque a le malheur ou la complaiſance outrée d'écouter : *Occiditque legendo*. Leur ſtérile abondance ne les laiſſe jamais à vuide, quand il eſt queſtion d'ennuyer : tantôt c'eſt une ode, tantôt une élégie ; aujourd'ui c'eſt une idylle : demain ce ſera un ſonnet. Il n'eſt ſi chétif rimailleur qui, dans moins de trois années, n'ait formé un Recueil manuſcrit de ſes piéces ; & il eſt arrêté que tous ceux qui voudront le voir, en eſſuieront une bordée, & que, par bienſéance, ils ne s'érigeront point en Critiques : on attend même, de leur part, un tribut d'admiration & d'applaudiſſement, ſous peine d'être déclarés gens de mauvais goût. Que le vrai mérite eſt éloigné de cette charlatanerie ! Il ne s'affiche point ; il ſe cache : loin de mendier baſſement des éloges, ou de les capter par des voies obliques, il les craint ; il les rejette avec modeſtie, & ſe défie de la vapeur de l'encens le plus juſtement mérité. Loin de ſe proſtituer, (qu'on me permette cette expreſſion,) aux regards des curieux, il redoute tellement ceux du public, que c'eſt moins en ſatisfaiſant le goût de ce public, qu'en le ſondant & en l'interrogeant, qu'il a coutume de s'énoncer. S'il hazarde avec timidité quelques ouvrages marqués au bon coin, fruit du travail & du génie, il ne les regarde que comme des eſſais. Souvent il faut que des amis lui arrachent, & mettent au jour des morceaux excellens, que ſon

indifférence pour le néant de la gloire, auroit enseveli pour jamais dans l'ombre d'un cabinet. Forcé de paroître, l'idée du public clairvoyant l'effraie ; & si les applaudissemens calment l'inquiétude & l'agitation que lui causoit l'incertitude du succès, son ame n'est point altérée par les mouvemens d'un sot orgueil, ou d'une confiance téméraire : tel est l'homme à talent, & c'est à lui que M. *Despréaux* adresse ce conseil.

Art poët. ch. 4.

Quelques vers toutefois qu'*Apollon* vous inspire,
En tous lieux aussi-tôt ne courez pas les lire.
Gardez-vous d'imiter ce Rimeur furieux,
Qui, de ses vains écrits lecteur harmonieux,
Aborde, en récitant, quiconque le salue,
Et poursuit de ses vers les passans dans la rue.

Cette proposition générale regarde les bons vers, comme les vers foibles & médiocres ; & ce n'est pas moins aux grands Auteurs qu'aux mauvais Ecrivains que notre législateur impose cette loi. Mais, parce que les premiers communément sont plus réservés, & que la gloire certaine qu'ils retirent de leurs ouvrages, leur fait négliger la misérable ressource où les autres sont réduits de quêter des applaudissemens en détail, c'est principalement sur ces derniers que tombe l'application du précepte. Ce seroit un grand bien pour la société de guérir ces personnes de l'habitude où elles sont de présenter à tout le monde, & sans cesse, leurs productions informes & languissantes.

Mais ces malades d'une eſpece ſinguliere, ne ſont-ils pas incurables? Les conſeils qu'on leur donneroit, les ſecours qu'on s'empreſſeroit de leur procurer, ne feroient-ils point un effét tout contraire à celui qu'on en attendroit? Peut-être s'élanceroient-ils comme des phrénétiques ſur le médecin qui tenteroit leur guériſon? Qu'importe, ſi l'on pouvoit ſe flatter du ſuccès? Il faudroit, pour le bien commun, que des hommes généreux s'expoſaſſent aux piquures de ces inſectes du Parnaſſe; mais de ſemblables travers ne ſont bien corrigés que par le ridicule. Si, à la fauſſe indulgence qui les entretient, qui les tolere, on ſubſtituoit un air de mépris, ou d'ennui marqué, ne délivreroit-on pas, à coup sûr, le monde de ces *lecteurs infatigables de leurs vers fatiguans*, comme les a nommés quelqu'un? Qu'après avoir entendu de pareils vers, on adreſſe de ſens froid, à leur Auteur, ceux qu'*Alceſte* dit ſans façon à l'homme au ſonnet.

J'en pourrois, par hazard, faire d'auſſi méchans; Moliere.
Mais je me garderois de les montrer aux gens. *Miſanthrope.*

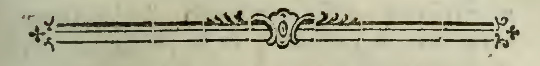
Qu'en eſſuyant leur lecture, puiſqu'il faut l'eſſuyer, on marque dans tout ſon maintien l'impatience qu'ils excitent de ne les plus entendre, & qu'on la termine par cette réflexion:

Votre piéce eſt charmante;
Mais je ne ſçais pourquoi je bâille en l'écoutant.

Des applications, ou des parodies ſembla-

bles, feront, ſi je ne me trompe, une impreſſion plus vive & plus durable que des conſeils meſurés & de longs raiſonnemens. Le mal dont ces Meſſieurs ſont tourmentés, & dont ils affligent bien d'honnêtes gens, eſt de la nature de ceux que les ménagemens entretiennent, & qu'une opération bruſque & violente déracineroit infailliblement.





(GAL)

GALIMATHIAS: vice contraire à la netteté du ſtyle. Il conſiſte dans l'embarras & la confuſion des paroles qui ſont miſes ſans ordre & ſans jugement, de ſorte qu'on ne peut guères deviner le ſens du diſcours. Voici un exemple d'un parfait Galimathias que *Moliere* met dans la bouche d'un perſonnage de ſa piéce du *Médecin malgré lui*: « L'incongruité des humeurs » opaques, qui ſe rencontrent au tempéra» ment naturel des femmes, étant cauſe que » la partie brutale veut toujours prendre » empire ſur la ſenſitive, on voit que l'iné» galité des opinions des docteurs dépend » du mouvement oblique du cercle de la » lune. » Quelques-uns ont traité de Galimathias cet endroit de *Coſtar*, où il dit, en parlant de *Voiture:* « Il diſputoit la gloire » de bien écrire aux illuſtres des nations » étrangeres, & contraignit l'écho du Par» naſſe, en un tems qu'il n'étoit plus que » de pierre, d'avoir autant de paſſion pour » ſon rare mérite, qu'il en avoit quand il » étoit nymphe, pour la beauté du jeune » *Narciſſe.* » Si ce dernier exemple n'eſt pas du Galimathias, c'eſt du moins du phébus; autre vice contre la netteté du langage. *Voyez* PHÉBUS. Le paſſage ſuivant, tiré des Lettres de *Balzac*, eſt un véritable Galimathias: « La gloire n'eſt pas tant une lumiere » étrangere, qui vient de dehors, aux actions

» héroïques, qu'une réflexion de la propre » lumiere des actions, & un éclat qui leur » eſt renvoyé par les objets qui l'ont reçu. » Comme on ne parle, & qu'on n'écrit que pour ſe faire entendre, on doit tâcher, ſur toutes choſes, de s'exprimer clairement. *Voyez* CLARTÉ.

Je ferai ici une remarque générale ſur un défaut de clarté, qui ſe trouve dans les ouvrages de quelques Ecrivains de nos jours dont on fait cas, & qui conſiſte dans une affectation de donner un tour extraordinaire à leurs penſées. Ces Auteurs tombent aſſez ſouvent par-là dans une obſcurité qui dérobe au lecteur le ſens de ce qu'ils veulent dire, & qui l'oblige à relire pluſieurs fois une période pour tâcher de les entendre. Ceux qui, pour renfermer pluſieurs idées en peu de mots, écrivent d'un ſtyle concis, s'imaginant rendre leurs penſées plus vives & plus ſurprenantes, en s'éloignant de la maniere aiſée & naturelle dont on doit les exprimer, donnent, ſans y prendre garde, dans cette eſpece de galimathias, qui n'eſt admiré que par les gens qui font conſiſter le beau & le ſublime dans ce qui eſt plus écarté du chemin battu, & le moins intelligible. Il eſt certain que ces expreſſions emphatiques, ces tournures trop recherchées, ces élocutions ſententieuſes, & ces efforts d'imagination, répandent preſque toujours des ténébres ſur une penſée qui auroit paru fort agréable, ſi la nature ſeule l'avoit miſe en ſon jour. Je ne nommerai pas les Ecrivains qu'on peut juſtement blâmer à cet égard. Un examen ju-

dicieux & impartial les découvrira aiſément, & empêchera qu'on ne les imite en ce qui ne mérite pas de l'être.

Au reſte, les Auteurs du Dictionnaire de *Trévoux* rapportent que M. *Huet* croit que le mot *Galimathias* a la même origine qu'*Aliboſum*, & qu'il a été formé dans les plaidoyers qui ſe faiſoient autrefois en latin. Il s'agiſſoit d'un coq appartenant à une des parties, qui avoit le nom de *Mathias*. L'avocat, à force de répéter les noms de *gallus* & de *Mathias*, ſe brouilla ; &, au lieu de dire *gallus Mathiæ*, dit *galli Mathias ;* ce qui fit nommer ainſi, dans la ſuite, tous les diſcours embrouillés. Les Auteurs du Dictionnaire de *Trévoux* ne donnent cette origine, que comme vraiſemblable, & en citant leur Auteur qui n'en garantit point du tout la vérité. *Voyez* CLARTÉ. PURETÉ. STYLE.

GASCONISME : vice de langage, qui vient de l'imitation déplacée de quelque tour propre à l'idiome des Gaſcons ; & on entend par le mot *Gaſcons*, non-ſeulement ceux qui habitent la Gaſcogne, proprement dite, mais encore les habitans de la Guienne, du Rouſſillon, du Languedoc, de la Provence, du Rouergue, de l'Auvergne, & des autres provinces méridionales de France, où le françois n'eſt pas la langue ordinaire du peuple : or, comme ces provinces fourniſſent beaucoup de citoyens à la république des lettres, & que ceux même de leurs habitans, qui ont été le mieux élevés, ſont ſujets à donner au françois des tournures patoiſes, nous avons cru devoir conſacrer un article au mot *Gaſconiſme*, pour exhorter

nos lecteurs de ces pays à se précautionner davantage contre les défauts qu'il renferme. Voici quelques exemples de Gasconisme: *Je viendrai* vous voir *dès être* arrivé; je *reste* dans la rue S. Honoré; mon *maître de danse l'apprend* à danser; peu s'en *a* fallu; *il est* dommage; je veux *plutôt* finir ce que je fais; je ne puis sortir *avec* le tems qu'il fait; je suis rentré *à* bonne heure *lundi soir;* il a *changé* de maison, d'appartement, de maître de dessein; nous *avons* convenu de cela; il *en a* convenu. Il faut dire: *J'irai vous voir dès que je serai arrivé; je demeure dans*, &c. *mon maître à danser lui montre, lui apprend à danser; peu s'en est fallu; c'est dommage; je veux auparavant finir ce que*, &c; *je ne puis sortir par le tems qu'il fait; je rentrai de bonne heure, lundi au soir; il a pris une autre maison, un autre appartement, un autre maître*, &c; *nous sommes convenus; il est convenu.* Toutes les fois que *convenir* exprime un accord, on doit le conjuguer avec le verbe auxiliaire *être*, & non avec le verbe *avoir.* On dit très-bien: *Cet habit m'auroit convenu; cette femme m'a convenu*, parce que, dans ce cas, *convenir* n'exprime pas une convention, mais convenance, rapport. Les Gascons disent souvent: *J'ai confirmé, j'ai confessé, j'ai promené;* pour, *j'ai été confirmé, je me suis confessé, je me suis promené.* Ils disent encore: *Cet homme est dangereux*, pour dire: *Cet homme est à craindre; droit*, pour *debout; la ville de Toulouse dont je suis, dont je viens, d'où je suis curé;* pour .... *d'où je suis, d'où je*

viens, dont je ſuis curé. Quelques-uns diſent : *Faire au volant, faire au mail, faire au petit palet; faire des vers à ſoye; hier fit huit jours; faites-moi lumiere*, pour dire : *Jouer au volant, au mail, au petit palet; élever des vers à ſoie; il y eut hier huit jours; éclairez-moi.* Nous ne prétendons pas donner ici une liſte de tous les Gaſconiſmes : nous ne le devons pas; & l'exécution de ce projet demanderoit un gros volume. Nous nous contenterons de renvoyer le lecteur au livre qu'on publia, il y a quelques années, à Toulouſe, ſous le titre de *Gaſconiſmes corrigés*, ouvrage que l'Auteur auroit rendu plus utile, s'il eût recueilli un plus grand nombre de Gaſconiſmes, & s'il leur eut donné une forme alphabétique; ce qui auroit ſouvent épargné aux lecteurs la peine de parcourir tout le livre pour trouver le mot ſur lequel ils ont des doutes à éclaircir. *Voyez* LANGAGE. (*Fautes de*) DICTION. PURETÉ. STYLE.

GENIE. (*néceſſité du*) Le Génie, que nous définirons dans le moment, eſt de néceſſité dans tous les arts; mais il doit dominer dans l'éloquence & la poëſie : c'eſt lui qui diſtingue l'Orateur du Déclamateur, le Poëte du Verſificateur; car il faut mettre une grande différence entre le méchaniſme du vers, & la poëſie elle-même. On pourroit n'ignorer rien des régles, concernant la conſtruction des vers, ſçavoir exactement les noms, les définitions & les qualités propres à chaque genre de poëſie, ſans mériter, pour cela, le nom de *Poëte*, toutes ces connoiſſances n'étant que l'extérieur &

l'écorce de la poësie ; comme il ne suffit pas, pour être Orateur, de sçavoir les préceptes de la rhétorique, si l'on ne joint à cette théorie le talent d'appliquer les régles au sujet que l'on traite. C'est donc le génie qui caractérise l'éloquence & la poësie ; & si l'on demande en quoi consiste ce Génie ? je réponds que c'est la disposition, la facilité que la nature a accordée à certains hommes d'imaginer hardiment, & de peindre vivement les objets par le secours des expressions ; ou, pour parler encore plus précisément, c'est un jugement exquis, soutenu d'une imagination vive & brillante, commun à tout ce qu'on appelle *beaux-arts.* Il se diversifie suivant les objets qu'il embrasse, & retient par-tout le nom de *Génie.* S'occupe-t-il des rapports des nombres pour calculer le mouvement & l'action des globes qui forment cet univers ? &, par des opérations aussi profondes que merveilleuses, parvient-il à rendre raison des phénomenes de la nature ? C'est le Génie de la physique & de la géométrie : *Descartes* & *Newton* l'ont eu. Se propose-t-il de persuader, en ajoûtant à la force des raisons l'art d'émouvoir, & celui de plaire par les agrémens du style ? C'est le Génie de l'éloquence, tel que l'ont possédé *Démosthène* & *Cicéron.* Dirige-t-il le pinceau qui trace sur la toile les actions des héros ? Conduit-il le ciseau qui donne au marbre les traits de leur visage ? C'est le Génie de la peinture & de la sculpture : il a brillé dans *le Brun* & dans *Girardon.* Mais ce Génie, qui dépend beaucoup de la disposition plus ou moins heureuse, & de la sen-

ſibilité plus ou moins grande des organes, eſt une choſe plus aiſée à décrire qu'à définir exactement. Il ſeroit à ſouhaiter que *Virgile*, *Corneille*, *Rouſſeau*, ou M. *de Voltaire*, euſſent bien voulu nous expoſer de quelle maniere leur ame étoit affectée, quand ils ont enfanté leurs plus beaux vers. Le Génie poëtique, s'il m'eſt permis de dire ce que je penſe, me paroît être ce qu'*Horace* nomme quelque part *ſplendida bilis*, une eſpece de feu central qui éleve l'eſprit, qui échauffe l'imagination; qui fait penſer avec nobleſſe, & peindre avec force, différant ſeulement, par le degré de vivacité, du Génie de l'éloquence, qui s'accommode mieux du phlegme, & s'accorde mieux avec le jugement.

Dans tous les arts d'imitation, &, par conſéquent, en poëſie & en rhétorique, le Génie réſulte donc du concert de l'imagination & du jugement. L'un dirige toujours l'eſprit au vrai, &, par conſéquent, au beau: l'autre embellit les objets, mais toujours avec ſageſſe, avec diſcrétion.

L'aſſemblage de ces dons ſe rencontre rarement dans le même homme; &, pour l'ordinaire, la vivacité de l'imagination fait tort à la ſolidité du jugement, comme l'exactitude ſcrupuleuſe de la raiſon étouffe les ſaillies de l'imagination: de-là vient que des ſiécles entiers ſe ſont écoulés ſans produire des Poëtes illuſtres, & que les grands hommes en ce genre n'ont paſſé dans le monde, que de loin à loin, comme des phénomenes: ce ſont des préſens que la nature ne prodigue jamais.

Tout le monde convient que la nature eſt la ſource du beau ; que c'eſt-elle qui produit, dans les ouvrages d'eſprit, ce vrai qui plaît, frape, & ſaiſit univerſellement dans tous les âges, & chez toutes les nations policées. (*Voyez* VRAI.) Toutefois la nature ſeule & brute ne ſçauroit cauſer cet effet : il faut qu'elle ſoit perfectionnée par le ſecours de l'art ; mais il n'eſt pas moins conſtant que, ſans le ſecours du Génie, l'art demeureroit abſolument inutile.

Boileau. Si'l ne ſent point du ciel l'influence ſecrete ;
Si ſon aſtre en naiſſant ne l'a formé Poëte ,
Dans ſon génie étroit il eſt toujours captif ;
Pour lui *Phébus* eſt ſourd, & Pégaſe rétif.

Auſſi rien n'eſt plus facile à demêler que les étincelles de cet heureux naturel. Elles percent, elles ſe font jour dans une premiere compoſition, quoi qu'avec un air de négligence & quelquefois même de rudeſſe ; au lieu que les affectations de l'art ne couvrent, quand on les approfondit, que de la foibleſſe ou de la ſtérilité. En vain donc s'efforceroit-on d'acquérir ce Génie par une étude non moins inutile que pénible, ſi l'on n'en porte en ſoi le germe & les premieres ſemences qu'il faut, dès qu'on les poſſede, développer par le ſecours de la lecture & de la réflexion ; & c'eſt à quoi contribuent encore certaines circonſtances particulieres qui ne ſe réuniſſent pas toujours également dans une même perſonne. Le climat, l'éducation, le tempérament,

la fortune, influent plus qu'on ne penſe ſur la détermination du Génie. La plante la plus rare dégénere bientôt, ou ſe deſſéche & périt, ſi elle eſt tranſplantée ou mal cultivée ; & l'expérience prouve que dans certains pays, plutôt que dans d'autres, on naît avec des diſpoſitions heureuſes pour les arts & les ſciences La Grece a donné le jour à *Homere*, à *Pindare*, & à pluſieurs autres Poëtes ; & la Tartarie n'a juſqu'à préſent encore produit perſonne dans le même genre. Il n'y a pas même juſqu'aux fautes d'un ſiécle, qui ne ſervent à perfectionner celui qui le ſuit immédiatement : tout cela néanmoins ſuppoſe le Génie, mais ne le donne pas ; le met plus ou moins en évidence, mais ne ſçauroit le créer. *Voyez* ÉTUDE. LECTURE. TALENT.

GENRES, (*les trois*) *ou* CARACTERES D'ELOQUENCE, c'eſt-à-dire le *ſimple*, le *ſublime*, le *tempéré* ou *fleuri*. Nous avons traité cette matiere à l'article *Eloquence*, & nous y renvoyons le lecteur. *Voyez auſſi l'article* STYLE.

GENRES DE RHÉTORIQUE : on en compte trois que l'on nomme le *Genre délibératif*, le *Genre judiciaire*, & le *Genre démonſtratif.*

Le Genre délibératif conſiſte à conſeiller ou à diſſuader. Ceux qui parlent dans les délibérations, ſoit publiques, ſoit particulieres, ſe propoſent toujours l'un & l'autre de ces deux objets. Ces ſortes de diſcours enviſagent l'avenir. C'eſt à ce Genre que ſe rapporte l'éloquence politique, ſi en hon-

neur autrefois à Rome & à Athènes, usitée maintenant dans les républiques, dans le parlement d'Angleterre, dans les conseils des princes & dans les négociations. *Voyez* ELOQUENCE POLITIQUE *Voyez* aussi le mot DÉLIBÉRATIF.

Le Genre judiciaire consiste à accuser ou à défendre, ou, comme on dit parmi nous, à plaider, soit en demandant, soit en défendant. Il s'y agit toujours d'une chose passée. Ce Genre se renferme dans l'éloquence du barreau. *Voyez* ELOQUENCE DU BARREAU. *Voyez* aussi le mot JUDICIAIRE.

Le Genre démonstratif embrasse deux parties; la louange ou le blâme. Ce Genre de discours considere principalement le tems présent; car on loue ou l'on blâme les choses selon leurs qualités actuelles. Mais on y rappelle quelquefois le passé; & l'on tire des conjectures pour l'avenir. Il est propre à quelques parties de l'éloquence de la chaire, telles que les panégyriques, les oraisons funébres, à l'éloquence académique, aux harangues, discours d'appareil, & autres piéces semblables. *Voyez* les articles *Eloquence de la chaire. Eloquence académique. Oraison funèbre. Voyez* aussi au mot DEMONSTRATIF.

Chacun de ces trois Genres envisage un objet particulier, qui est comme sa fin principale. Le délibératif considere ce qui est utile ou nuisible: le judiciaire se propose la justice ou l'injustice; le démonstratif, ce qui est honnête ou honteux: ce sont là leurs

objets principaux ; les autres confidérations ne font que fubfidiaires, & ne s'y joignent que par accident.

GENS DE LETTRES : ce mot, dit M. *de Voltaire*, répond précifément à celui de *grammairiens.* Chez les Grecs & les Romains, on entendoit par *grammairien*, non-feulement un homme verfé dans la grammaire proprement dite, qui eft la bafe de toutes les connoiffances, mais un homme qui n'étoit pas étranger dans la géométrie, dans la philofophie, dans l'hiftoire générale & particuliere ; qui fur-tout faifoit fon étude de la poëfie & de l'éloquence; c'eft ce que font nos Gens de Lettres aujourd'hui. On ne donne point ce nom à un homme qui, avec peu de connoiffances, ne cultive qu'un feul genre. Celui qui, n'ayant lu que des romans, ne fera que des romans; celui qui, fans aucune littérature, aura compofé au hazard quelques piéces de théatre ; qui, dépourvu de fcience, aura fait quelques fermons ne fera pas compté parmi les Gens de Lettres. Ce titre a, de nos jours, plus d'étendue que le mot *grammairien* n'en avoit chez les Grecs & chez les Latins. Les Grecs fe contentoient de leur langue ; les Romains n'apprenoient que le grec : aujourd'hui l'homme de Lettres ajoûte fouvent à l'étude du grec & du latin celle de l'italien, de l'efpagnol, & fur-tout de l'anglois. La carriere de l'hiftoire eft cent fois plus immenfe qu'elle ne l'étoit pour les anciens ; & l'hiftoire s'eft accrue à proportion de celle des peuples. On n'exige pas qu'un homme de lettres approfondiffe toutes ces matieres : la fcience

univerſelle n'eſt plus à la portée de l'homme; mais les véritables Gens de Lettres ſe mettent en état de porter leurs pas dans ces différens terreins, s'ils ne peuvent les cultiver tous.

Autrefois dans le ſeizieme ſiécle, & bien avant dans le dix-ſeptieme, les littérateurs s'occupoient beaucoup de la critique grammaticale des Auteurs Grecs & Latins; & c'eſt à leurs travaux que nous devons les Dictionnaires, les Editions correctes, les Commentaires des chefs-d'œuvres de l'antiquité; aujourd'hui cette critique eſt moins néceſſaire, & l'eſprit philoſophique lui a ſuccédé. C'eſt cet eſprit philoſophique, qui ſemble conſtituer le caractere des Gens de Lettres; & quand il ſe joint au bon goût, il forme un Littérateur accompli.

C'eſt un des grands avantages de notre ſiécle, que ce nombre d'hommes inſtruits, qui paſſent des épines des mathématiques aux fleurs de la poëſie, & qui jugent également bien d'un livre de métaphyſique & d'une piéce de théatre: l'eſprit du ſiécle les a rendus, pour la plûpart, auſſi propres pour le monde, que pour le cabinet; & c'eſt en quoi ils ſont fort ſupérieurs à ceux des ſiécles précédens. Ils furent écartés de la ſociété, juſqu'au tems de *Balzac* & de *Voiture*: ils en ont fait depuis une partie devenue néceſſaire. Cette raiſon approfondie & épurée, que pluſieurs ont répandue dans leurs écrits & dans leurs converſations, a contribué beaucoup à inſtruire & à polir la nation: leur critique ne s'eſt plus conſumée ſur des mots grecs & latins. Mais, ap-

puyée d'une ſaine philoſophie, elle a détruit tous les préjugés dont la ſociété étoit infectée ; prédictions des aſtrologues, divinations des magiciens, ſortiléges de toute eſpece, faux prodiges, faux merveilleux, uſages ſuperſtitieux : elle a relégué dans les écoles mille diſputes puériles qui étoient autrefois dangereuſes, & qu'ils ont rendues mépriſables ; par-là ils ont en effet ſervi l'Etat. On eſt quelquefois étonné que ce qui bouleverſoit autrefois le monde, ne le trouble plus aujourd'hui : c'eſt aux véritables Gens de Lettres qu'on en eſt redevable.

Ils ont d'ordinaire plus d'indépendance dans l'eſprit que les autres hommes ; & ceux qui ſont nés ſans fortune, trouvent aiſément, dans les fondations de *Louis XIV*, de quoi affermir en eux cette indépendance : on ne voit point, comme autrefois, de ces épîtres dédicatoires, que l'intérêt & la baſſeſſe offroient à la vanité.

Un homme de lettres n'eſt pas ce qu'on appelle *un bel-eſprit* : le bel-eſprit ſeul ſuppoſe moins de culture, moins d'étude, & n'exige nulle philoſophie. Il conſiſte principalement dans l'imagination brillante ; dans les agrémens de la converſation, aidés d'une lecture commune. Un bel-eſprit peut aiſément ne point mériter le titre d'*homme de Lettres* ; & l'homme de lettres peut ne point prétendre au brillant du bel-eſprit.

Il y a beaucoup de Gens de Lettres qui ne ſont point auteurs ; & ce ſont probablement les plus heureux. Ils ſont à l'abri des dégoûts que la profeſſion d'Auteur entraîne

quelquefois ; des querelles que la rivalité fait naître, des animosités de parti & des faux jugemens ; ils sont plus unis entr'eux ; ils jouissent plus de la société ; ils sont juges, & les autres sont jugés. M. *de Voltaire. Voyez* ETUDE. BELLES-LETTRES. LITTÉRATURE.

GÉOGRAPHE, se dit d'une personne versée dans la géographie, & plus particuliérement de ceux qui ont contribué par leurs ouvrages au progrès de cette science. *Voyez l'article suivant.*

GÉOGRAPHIE, composé de deux mots grecs γῆ, *terre*, γράφειν, *peindre*, *décrire*. La Géographie est la description de la terre. Nous allons copier un morceau d'un Ecrit de M. *Rousseau* de Geneve, qui n'est point dans les Œuvres de cet Auteur, où l'on trouvera l'origine & la nécessité de cette science indispensable à l'homme de lettres.

» Lorsque les peuples se sont multipliés » sur la surface de la terre, il est né entr'eux » un conflit d'intérêts qu'il a fallu concilier. » La justice & la raison auroient dû le faire ; » mais l'ambition & la cupidité n'écoutent » ni l'une ni l'autre. L'attaqué a donc été » contraint d'opposer la force à la force, » & ne l'a fait, avec succès, qu'autant qu'il » a connu la situation de son aggresseur par » rapport à lui.

» Tant que de petites sociétés se sont » combattues, on n'a eu besoin que d'une « notion bornée, & purement topographi» que, d'un petit espace de terre. Mais, » lorsque les grands Empires furent formés,

» & qu'on eut d'immenſes contrées à fran-
» chir pour attaquer ou ſe défendre, on re-
» connut l'utilité d'une connoiſſance plus
» étendue du globe terreſtre; & l'on ap-
» pella cette connoiſſance *géographie*, ſcience
» que le beſoin a fait naître, comme toutes
» les autres.

» Ces tranſmigrations tumultueuſes des
» peuples les uns chez les autres, leur firent
» connoître de bonne heure le tableau tou-
» jours varié des productions de la nature:
» un nouvel ordre de choſes ſe préſente à
» eux. Les richeſſes d'un climat ne ſont pas
» celles de l'autre; chacun veut cependant
» s'approprier celles de ſes voiſins. Lorſ-
» qu'on ne le peut par la force, on y par-
» vient par l'appas d'un échange avanta-
» geux; & c'eſt de-là qu'eſt né le com-
» merce, qui n'a bientôt formé qu'une fa-
» mille du corps entier du genre-humain.

» Pour établir cette correſpondance lente
» & difficile entre les hommes, il falloit
» s'ouvrir des chemins d'une contrée à l'au-
» tre, ſans quoi l'on auroit erré long-tems
» au hazard; l'on ſe ſeroit égaré ſur la vaſte
» étendue de la terre, ſans eſpoir d'arriver
» à ſon but, ou de retourner chez les ſiens:
» la lumiere de la géographie eſt donc ve-
» nue au ſecours. En aggrandiſſant la ſphere
» de l'eſprit humain, elle lui a découvert
» de nouveaux climats, l'a flaté de l'eſpoir
» d'y trouver de nouveaux préſens de la
» nature, l'y a conduit, & l'a ramené en
» ſûreté.

» Enfin le théatre du monde s'eſt diver-
» ſifié de ſiécle en ſiécle, ſoit dans le moral,

» ſoit dans le phyſique. Les nations ſe ſont » englouties les unes dans les autres. Les » Empires ſe ſont élevés ſur les débris de » ceux qu'ils ont écraſés. Les villes les plus » ſuperbes ont jetté, quelques inſtans, un » éclat qui ſembloit tout obſcurcir, & ſe » ſont éclipſées enfin pour faire place à d'au- » tres. Les paſſions rapides de l'homme ont » donné, dans tous les tems, au globe qu'il » habite ces mouvemens convulſifs qui en » ont changé la face : la nature toujours » agiſſante, n'y a pas cauſé moins de mu- » tations. Les mers ont reculé leurs bornes » d'un côté, les ont avancées de l'autre. » Les fleuves ſe ſont tracés de nouveaux » cours. Les eaux du ciel ont entraîné les » rochers dans les plaines qui bientôt ont » égalé les montagnes. Des feux cachés ont » ébranlé la terre d'un bout à l'autre : des » cités entieres ont été renverſées par ces » ſecouſſes violentes; des volcans impétueux » en ont enſeveli d'autres ſous des torrens » de cendres & de rochers calcinés ! Quels » tableaux pour la curioſité de l'homme ! » quel vaſte champ pour l'hiſtoire civile & » naturelle !

» Mais, comment embraſſer d'un coup » d'œil cette carriere immenſe ? En vain » chargeroit-on ſa mémoire de la longue » ſuite des révolutions & des viciſſitudes du » monde. Le développement le plus exact » des faits ne préſente à l'eſprit qu'un ta- » bleau confus, ſi l'on ignore où chaque » ſcène s'eſt paſſée : l'étude même la plus » profonde de la nature ne produit que de » fauſſes connoiſſances, ſi l'on ne cherche

les

» les causes dans les lieux même où les » effets se sont manifestés. Le souverain, le » ministre, le général d'armée, ne tireroient, » pour leur conduite, que des inductions » trompeuses des événemens passés. Le cli- » mat, la situation relative, la nature du » terrein, peuvent rendre possible ou impos- » sible ce qui ne l'étoit pas ailleurs. Des » jugemens hazardés, des raisonnemens va- » gues, des systêmes indéterminés seroient » tout le fruit de la physique.

» Mais si la Géographie éclaire l'histoire, » l'histoire ne donne pas moins de jour à » la Géographie. Les hommes, dans la né- » cessité de se communiquer leurs idées, » ont inventé divers signes pour représen- » ter les êtres physiques ou métaphysiques, » qui frapoient leurs sens ou leur imagina- » tion; mais la langue ne s'est pas formée » dans une assemblée du genre humain en- » tier. Divisé d'abord en plusieurs familles, » qui n'avoient aucune communication en- » tr'elles, chacune a fait en particulier ses » conventions sur les diverses manieres de » peindre les objets à l'esprit par les sons, » c'est ce qu'on appella *langues*. Ces lan- » gues subsisterent chacune dans le canton » où elle étoit née, jusqu'à ce qu'il devînt » la proie d'un usurpateur qui en avoit une » toute différente. Celui-ci donna de nou- » veaux noms aux objets nouveaux qu'il y » rencontra; & les lieux étoient de ce nom- » bre. Le nom du peuple vaincu se con- » serva presque toujours, parce qu'il flatoit » l'amour-propre du vainqueur; mais la » nouvelle forme du gouvernement, qu'il

» avoit introduite dans le pays conquis, &
» beaucoup d'autres circonſtances encore,
» le mirent dans la néceſſité d'appeller di-
» verſement les provinces, les villes, &c.
» L'hiſtoire conſerva précieuſement le dé-
» pôt des anciennes appellations; & c'eſt-
» là que la Géographie les a puiſées.

» Cependant les ſiécles ſe ſont accumu-
» lés; & quelle confuſion a dû jetter dans
» les noms des contrées diverſes, cette lon-
» gue ſucceſſion de peuples parlans divers
» idiomes? L'hiſtoire a donc redemandé à la
» Géographie le ſecours qu'elle en avoit reçus.
» Celle-ci, par une étude réfléchie du ciel
» toujours invariable, a déterminé ſans peine
» tous les divers points de la terre. Par-là
» ſes tableaux, tracés avec art, ont fait ai-
» ſément ſaiſir à l'œil la longue chaîne des
» événemens, & les divers théatres qui les
» ont vus naître, ſous quelques noms qu'ils
» ſe ſoient reproduits. »

Il eſt aiſé de ſentir, d'après les lumineuſes réflexions de M. *Rouſſeau*, qu'on ne peut faire un pas dans l'hiſtoire, ſans être verſé dans la Géographie qu'on peut enviſager ſous trois âges différens.

1° *Géographie ancienne*, qui eſt la deſcription de la terre, conformément aux connoiſſances que les anciens en avoient juſqu'à la décadence de l'Empire Romain.

2° *Géographie du moyen âge*, depuis la décadence de l'Empire Romain juſqu'au renouvellement des Lettres. Cette partie eſt très-difficile à connoître, l'incurſion des Barbares ayant enveloppé tout dans une ignorance profonde. Mais l'*Atlas hiſtorique*

de la France ancienne & moderne de M. *Rizzi Zanoni*, peut fournir de grandes lumieres ſur cette partie. L'Auteur de cet Atlas a non-ſeulement conſulté l'Hiſtoire de France de MM. *Velly* & *Villaret*, mais il a parcouru une infinité de chartes, de titres originaux, de chroniques, & preſque tous les anciens annaliſtes. Son ouvrage eſt diviſé en ſoixante cartes ou feuilles, qu'on vend, à Paris, chez *Deſnos*, rue S. Jacques.

3° *Géographie moderne*, qui eſt la deſcription actuelle de la terre, depuis le renouvellement des Lettres juſqu'à préſent. Nous ne manquons pas de ſecours de toute eſpece pour cette partie de la Géographie.

GESTE: mouvement extérieur du corps & du viſage, la premiere des expreſſions du ſentiment, données à l'homme par la nature. Ce langage du corps fait une partie eſſentielle du chant, de la danſe, de l'action oratoire, de la déclamation théatrale. Nous en parlerons, comme tenant à ces deux derniers objets : les deux autres ſont étrangers à notre ouvrage.

GESTE. (*action oratoire*) Le Geſte, conſidéré ſeul, eſt le langage du corps. Il eſt incroyable à quelle perfection les pantomimes l'avoient porté chez les anciens. Joint à l'expreſſion de la voix, il fait partie du langage de l'ame : il en eſt comme l'accompagnement. Tout le maintien du corps contribue au Geſte : il n'y a pas juſqu'à la poſition des pieds, qui ne mérite attention ; mais ſes principaux inſtrumens, dans l'art oratoire ſur-tout, ſont la tête, les bras & les mains.

L'air du visage ne dépend pas entiérement de nous. Le mouvement des muscles & du sang lui fait prendre diverses conformations relatives aux sentimens de l'ame, & y imprime, d'un moment à l'autre, différentes couleurs qui sont comme les images des pensées. La colere & la douleur, la crainte & la joie s'y produisent sous des nuances toutes opposées. Il ne seroit pas possible de prescrire des régles sur ces mouvemens subtils que l'ame commande au corps, & qui sont exécutés si rapidement. D'ailleurs la construction des muscles n'étant pas entiérement uniforme, ni leur action absolument égale dans tous les hommes, tel mouvement qui produit une expression véritable & gracieuse dans le visage d'un Orateur, occasionneroit peut-être une grimace & une contorsion dans celui d'un autre. On ne peut donc, en général, s'attacher qu'à éviter les mouvemens irréguliers, choquans & désagréables, & se rendre attentif au langage intérieur de l'ame, pour régler, d'après elle, les actions que le corps exécute sous ses ordres, & dont nous sommes maîtres jusqu'à un certain point.

On peut en effet, & l'on doit composer son visage, sur-tout lorsqu'il s'agit de commencer un discours. Les hommes veulent être flatés : rien ne les révolte davantage que l'air impérieux, comme rien n'est plus propre à captiver leur bienveillance, qu'un début simple & une contenance modeste, également éloignée de la confiance fastueuse & de l'imbecille timidité. C'est aux jeunes-

gens ſur-tout à montrer cette modeſtie décente, & qui ſied ſi bien à leur âge. Il n'appartient qu'aux Orateurs accrédités & conſommés de s'annoncer à leur auditoire par un extérieur majeſtueux & par un air d'autorité: encore *Homere* nous peint-il le plus éloquent de ſes héros, dans un maintien grave, tenant long-tems les yeux baiſſés, & ſon ſceptre immobile avant de parler. L'air avantageux ne convient à perſonne, & indiſpoſe infailliblement l'auditoire.

La tête ne doit être ni trop relevée, & comme rejettée en arriere, ni nonchalamment avancée hors de la ligne du corps, ni négligemment penchée d'un côté ou d'un autre, mais droite, & modeſtement tournée vers l'auditoire. Ses divers mouvemens, accompagnés de ceux des mains, concourent merveilleuſement à exprimer les différentes paſſions, pourvu toutefois qu'ils ne ſoient point trop multipliés, & ne dégénerent pas en une agitation continuelle. Elevée, elle admire; tournée vers la gauche, elle craint ou s'indigne: vers la droite, & accompagnée d'un Geſte de la main gauche portée dans un ſens contraire, elle refuſe, rejette & mépriſe; médiocrement inclinée, elle compatit, elle prie, elle conjure, elle ſollicite: ferme & immobile, elle affirme, elle exhorte, elle confond.

L'expreſſion la plus vive, & qui dévoile avec autant d'énergie que de promptitude les mouvemens de l'ame, c'eſt celle que la nature a miſe dans les yeux. Quels interprètes plus fideles & plus touchans! Dans la triſteſſe, ils ſont abbatus ou baignés de

pleurs ; dans la joie, ils ſont brillans ou animés par les ris ; immobiles & fixement ouverts, dans l'étonnement ; élevés, dans l'admiration ; baiſſés, & comme obſcurcis, dans la honte ; égarés, dans la frayeur ; ardens & enflamés, dans la colere ; impétueux, dans l'indignation ; tranquilles, dans la douceur. En un mot, auſſi variés dans leurs poſitions que les paſſions le ſont, ils en font ſouvent une peinture muette ſans le ſecours de la parole. Mais, pour cela, l'œil ne doit jamais démentir la penſée, ni ſe mouvoir, que conformément aux ſentimens de l'ame. En certaines occaſions même, l'importance du ſujet exige que l'œil parle avant la bouche, & qu'il annonce par ſes regards ce qu'elle va proférer.

Les défauts les plus conſidérables, par rapport aux yeux, ſont de les tenir fermés ; ce qui dénote ou l'effort pénible d'une mémoire chancelante, ou une crainte puſillanime : de les porter trop fixement ſur ſon auditoire, & de les attacher comme immuablement à un ſeul point de vue, c'eſt effronterie ou ſtupidité. On ne doit pas moins ſe garder de les promener au hazard, de clignoter, & ſur-tout d'en faire couler des larmes par force : cette contrainte produiroit des contorſions ridicules ; mais ſi les larmes viennent naturellement, il faut les laiſſer couler. Elles ſont des marques preſqu'infaillibles d'un cœur vraiment pénétré & vivement perſuadé, qui fera bientôt naître dans les autres des impreſſions ſemblables à celles qu'il éprouve. L'œil doit auſſi ſuivre & conduire, pour ainſi dire,

le Geſte de la main. Si, tandis qu'elle ſe porte ou s'étend d'un côté, il dirigeoit ſon action du côté oppoſé, (à moins que ce ne ſoit dans les mouvemens de refus, d'horreur, de mépris, &c.) il n'y auroit plus de concert entre ces deux parties qui doivent ſe réunir pour former la même expreſſion.

C'eſt encore un défaut, dans certains Orateurs, que de ſe rider le front, & de froncer les ſourcils à tout moment & ſans ſujet. Ces mouvemens, à la vérité, ne ſont pas abſolument exclus de la déclamation ou de l'action oratoire. Il eſt des circonſtances où l'ame les commande, & les exige, comme dans les tranſports de zèle & d'indignation : l'uſage qu'on en feroit ailleurs, ne pourroit que donner à l'Orateur un air ſombre & miſanthrope, qui ne rend pas la vérité plus aimable. Sa contenance doit encore moins reſpirer je ne ſçais quoi de plaiſant & de bouffon, qui ne ſerviroit qu'à le décréditer. Ce ſeroit tout à la fois s'avilir ſoi-même, & manquer de reſpect au public. *Cicéron* & *Quintilien* ne veulent pas que leur Orateur porte au barreau un maintien ni des Geſtes qui approchent de l'action des comédiens : *Abeſſe plurimum à ſaltatore debet Orator.* A combien plus forte raiſon cet extérieur doit-il être banni de l'éloquence de la chaire ; genre infiniment plus grave, plus ſérieux que tout autre, & qui demande, par conſéquent, une décence plus marquée ! *Quint.*

Quelques Auteurs ont penſé que le mouvement des bras n'eſt point eſſentiel à l'action oratoire, parce qu'on a vu des Ora-

teurs célébres prononcer des difcours avec applaudiffement, prefque fans remuer les mains, & fans autre action que celle de la voix & des yeux. De-là vient qu'ils confeillent à ceux que la nature n'a point favorifés du don de mouvoir leurs bras avec grace, de s'en interdire le Gefte. Je conviens que cette immobilité feroit encore moins ridicule que l'agitation, ou, fi l'on veut me paffer ce terme, la rotation continuelle des bras, qui rend certains Orateurs affez femblables aux machines que *Dom Quichote* prit pour des géans. Mais d'ailleurs il eft vrai que le Gefte décent & mefuré des bras contribue beaucoup à donner de la force & de la grace au difcours, furtout lorfque l'Orateur a naturellement cette conformation heureufe qui le rend maître de fes mouvemens. Mais les Geftes des bras & des mains doivent être analogues ou relatifs aux tons de la voix, aux mouvemens du vifage & des yeux, mais fur-tout aux fentimens de l'ame. Ils doivent former enfemble un concert propre à peindre aux fens toute l'étendue des penfées, & toute la force des affections : or, de ce rapport néceffaire il eft aifé de conclure que le bras & la main, pour gefticuler avec convenance, doivent peindre aux yeux des chofes immatérielles par elles-mêmes : autrement le Gefte eft faux, & l'image imparfaite ou choquante. Ainfi tout Orateur pénétré de fon fujet, & qui fe livrera à l'enthoufiafme de l'ame, réglera toujours bien fes Geftes & les affortira, foit aux penfées, foit aux fentimens, fans y faire une attention actuelle & di-

recte. De cette néceſſité de rapport, il s'enſuit encore que, dans l'exorde, le Geſte n'aura preſque point de lieu, c'eſt-à-dire, qu'il ſera moins marqué, moins fréquent & moins vif que dans les autres parties du diſcours; que dans l'expoſition il ſera très-ſimple, & conſiſtant dans le ſeul mouvement des mains; modéré dans l'énonciation des principes; un peu plus vif dans leur application; énergique & véhément dans les endroits pathétiques, mais jamais bruſque & violent: la bienſéance ne permet les écarts en aucun genre. Un diſcours, plein de ſentimens & de feu, déplairoit, ſi l'action des bras étoit molle & languiſſante: choqueroit-il moins, ſi elle dégéneroit en une agitation continuelle?

Il y a pour le Geſte un méchaniſme reçu & fondé ſur l'uſage. 1° Le Geſte, que fait la main droite, part du côté gauche & va ſe terminer au côté droit. 2° La main gauche doit accompagner la droite; ou ſi on l'emploie ſeule, ce n'eſt que pour exprimer le mépris, le refus, l'averſion, en tournant la tête du côté oppoſé. 3° Les mains ne doivent jamais ſe porter plus haut que les épaules ou que les yeux, ni deſcendre plus bas que la ceinture, quand on parle debout. 4° Il faut éviter de fraper des mains, ſoit l'une contre l'autre, ſoit ſur la chaire, ſoit ſur ſa cuiſſe; de compter ſur ſes doigts & de les tenir ou crochus ou trop écartés. 5° Le bras ne ſe deploie entiérement qu'à la fin d'une période, ou dans la véhémence du ſentiment; & alors la main vient ſe repoſer ſur la poitrine, ou ſur les bords de

la chaire, ou ſur les genoux, lorſqu'on parle aſſis. 6° C'eſt un Geſte indécent que de montrer quelque perſonne ou quelque choſe du doigt, ou de préſenter les poings fermés à ſon auditoire. 7° Le Geſte doit partir du coude, & non des épaules; c'eſt au poignet à le déterminer, en tenant la main tantôt rélevée, tantôt inclinée, tantôt tournée horizontalement, à droite ou à gauche, & tantôt poſée de niveau. C'eſt la main qui invite ou repouſſe, qui accepte ou refuſe, qui aſſure & confirme, qui menace ou ſupplie, qui meſure l'étendue, la profondeur; qui déſigne les lieux; qui diſtingue les tems, les perſonnes, les actions, &c. 8° Il y a des Geſtes imitatifs que l'on doit s'interdire, ſoit parce qu'ils peindroient des actions indécentes, ſoit parce qu'ils ſentiroient plus le pantomime que l'Orateur. *Quintilien* nous en donne un exemple, en contrefaiſant le médecin qui tâte le pouls. Rien ne ſeroit plus vicieux, ajoûte-t-il, que des Geſtes de cette eſpece. Le Geſte enfin doit accompagner la penſée & la voix, pour ainſi dire, pas à pas, c'eſt-à-dire, commencer, ſe ſoutenir & finir avec elles, ſans les précéder ni demeurer en arriere. Au reſte, quoiqu'il y ait unité dans le diſcours, il y a de la variété dans les penſées & dans les ſentimens : cette variété doit ſe trouver également dans les Geſtes. *Voyez* ACTION ORATOIRE.

Lib. 11, *cap.* 3.

GESTE. (*Déclamation théatrale.*) Comme nous avons conſacré un article au mot *Déclamation théatrale*, pour mettre le lecteur à portée de juger du talent des comé-

diens, & que d'ailleurs nous nous ſommes aſſez étendus ſur cette matiere, nous ne dirons qu'un mot du Geſte qui appartient à la déclamation théatrale. Les jeunes gens, qui ſe deſtinent à la chaire, prennent ordinairement pour modèle la déclamation des comédiens : cependant l'action du théatre eſt bien différente de celle l'Orateur. *Cicéron*, il eſt vrai, qui faiſoit une eſtime toute particuliere de *Roſcius*, veut qu'un homme qui ſe deſtine à parler en public, tâche d'acquérir la grace & l'air aiſé de cet excellent acteur; mais il ne veut pas que cet homme régle ſes Geſtes ſur la déclamation théatrale. *Baron* étoit pour nous ce que *Roſcius* étoit pour les Romains; & cependant l'action de *Baron*, priſe en total, eût été un mauvais modèle de déclamation pour la chaire & pour le barreau. Quelle fineſſe de goût ne faudroit-il pas pour tranſporter aux genres d'éloquence dont nous venons de parler les nuances qu'on puiſeroit au théatre? Combien de gradations, d'adouciſſemens pour les placer au point qu'exigent les bienſéances? D'ailleurs a-t-on toujours un *Roſcius* ou un *Baron?* Perſonne ne révoque en doute que c'eſt à la nature à donner le ton à la déclamation : or les ports de voix démeſurés, les éclats & les cris périodiques, les ſiflemens, le ton ampoulé, les Geſtes forcés & empeſés de la plûpart des acteurs dans le tragique, ſont-ils conformes au bon goût & dictés par la nature? Le comique eſt peut-être moins imparfait; mais ſon enjouement & ſa familiarité ſe-

roient, je crois, des régles bien bizarres de décence & de gravité. Mais nous avons promis de dire un mot du Geſte qui convient à un acteur; & c'eſt par-là que nous allons terminer cet article.

Le Geſte au théatre, dit M. *de Cahuſac*, doit toujours précéder la parole. On ſent bien plutôt que la parole ne peut le dire; & le Geſte eſt beaucoup plus prompt qu'elle: il faut des momens à la parole pour ſe former & pour fraper l'oreille. Le Geſte que la ſenſibilité rend agile, part toujours, au moment même où l'ame éprouve le ſentiment. Un acteur, qui ne ſent point ne ſçauroit avoir des Geſtes convenables. *Baron* avoit les Geſtes du rôle qu'il jouoit, parce qu'il ſe mettoit à la place du perſonnage qu'il repréſentoit; & c'eſt la ſeule maniere de les adapter ſur le théatre aux différens mouvemens du caractere & de la paſſion. Nous voyons au théatre françois des Geſtes qui nous entraînent, qui nous ſéduiſent; mais, s'ils nous laiſſoient le tems de réfléchir, nous les trouverions le plus ſouvent froids & deplacés, peut-être même deſagréables. Pour juger ſi les Geſtes d'un acteur ſont convenables, il faut être très-attentif aux choſes qu'il dit, & au ſentiment ou à la paſſion que ces choſes expriment, & examiner enſuite s'ils ſont d'accord avec le caractere & la ſituation préſente du perſonnage. *Voyez* DECLAMATION THÉATRALE.

GOUT. De tous les dons naturels, le Goût eſt celui qui ſe ſent le mieux & qui

s'explique le moins. Il ne feroit pas ce qu'il eſt, ſi on pouvoit le définir ; car il juge des objets ſur leſquels le jugement n'a plus de priſe, & ſert, pour ainſi dire, de lunettes à la raiſon. Il y a un Goût général ſur lequel tous les gens bien organiſés s'accordent ; & c'eſt celui-là ſeulement auquel on peut donner abſolument le nom de *Goût*.

Le Goût, dit M. *Batteux*, eſt une connoiſſance des régles par le ſentiment. Cette maniere de les connoître eſt beaucoup plus fine & plus ſûre que celle de l'eſprit ; & même ſans elle toutes les lumieres de l'eſprit ſont preſqu'inutiles à quiconque veut compoſer.

Queſt-ce que le Goût? C'eſt, répond * M. *Poncet de la Riviere*, ancien évêque de Troyes ; une qualité qu'un génie médiocre regarde comme la ſienne, qu'un eſprit critique croit n'être celle de perſonne, dont tout le monde parle, que peu d'hommes connoiſſent, & qui, à force d'être définie, eſt devenue preſque indéfiniſſable. Ce terme, continue le même Auteur, ne préſente à l'eſprit qu'une facilité à voir d'un coup d'œil, & à ſaiſir, dans l'inſtant, le point de beauté propre à chaque ſujet que l'on traite. Mais qu'eſt-ce que la beauté dans les ouvrages? Force & vivacité du génie, liaiſon exacte de toutes les parties, rapport immédiat des unes avec les autres, juſteſſe dans ces rapports & même dans les

---

(a) *Diſcours prononcé à l'Académie de Nancy, par* M. Poncet de la Riviere, *inſéré dans le Recueil de cette Académie.*

contrastes, dégré de nuance, ton de couleurs, assortiment & assemblage de tout ce qui enleve d'abord le suffrage & fixe l'admiration. Par exemple, dans les pensées, rien de beau sans le noble & le vrai : le faux & le rampant doivent en être bannis. Dans les sentimens, rien de beau sans l'élévation & le touchant : le décent & le pathétique sont leur mérite. Dans les expressions, rien de beau sans le naturel & le gracieux : l'obscur & l'affecté sont leurs défauts essentiels. La hardiesse, mais sans écarts dans les idées ; les ornemens, mais sans parure dans le style ; la variété, mais sans bigarrure dans les tours ; une richesse, mais sobre & sans faste ; une sagesse, mais égayée sans indiscrétion ; une abondance, mais mesurée sans profusion ; une facilité qui ne soit point négligence ; une finesse qui ne soit point affection ; une méthode qui soit sans contrainte ; l'art enfin, mais déguisé, qui semble n'avoir étudié tout, que pour tout dire sans étude, & ne travailler que pour dissimuler les efforts du travail ; telles sont les qualités avantageuses, qui nous saisissent dabord dans les ouvrages d'esprit.

Le Goût, considéré dans le cœur, ne se définit pas, parce qu'il est sentiment. Il ne s'acquiert pas, parce qu'il est qualité ; la nature le donne. Regardé comme faculté d'esprit, & promptitude à bien juger, il se forme par la lecture ; il s'épure par les comparaisons ; les réflexions l'assurent. les exemples l'étendent, & l'imitation l'affermit. Sentiment du vrai, droiture de raison, ce sont

ſes principes : juſteſſe de penſées, netteté d'expreſſions, ce ſont ſes régles ; ſoupleſſe d'un eſprit qui ſçait obeir à la loi des bienſéances ; ſageſſe de détail, qui ſçait adopter le néceſſaire & retrancher le ſuperflu : œconomie des régles qui préſident à l'abondance, ce ſont ſes qualités ; tableaux naturels, images animées, peintures juſtes, ſaillies meſurées : à leur ſuite ſaiſiſſement d'admiration ; ſuffrages auſſi-tôt obtenus que demandés ; eſprits à peine attaqués que ſubjugués, ce ſont ſes effets.

Il ne ſuffit pas pour le goût, dit M. *de Voltaire*, de voir, de connoitre la beauté d'un ouvrage ; il faut la ſentir, en être touché. Il ne ſuffit pas de ſentir, d'être touché d'une maniere confuſe ; il faut démêler les différentes nuances : rien ne doit échapper à la promptitude du diſcernement ; & c'eſt une reſſemblance de ce Goût intellectuel, de ce Goût des arts, avec le Goût ſenſuel ; car le gourmet ſent & reconnoît promptement le mêlange de deux liqueurs : l'homme de Goût, le connoiſſeur, verra d'un coup d'œil prompt le mêlange de deux ſtyles : il verra un défaut à côté d'un agrément ; il ſera ſaiſi d'enthouſiaſme à ce vers des *Horaces :*

Que vouliez-vous qu'il fît contte trois ? . . . Qu'il
mourût.

Il ſentira un dégoût involontaire au vers ſuivant :

Ou qu'un beau déſeſpoir au moins le ſecourût.

Comme le mauvais Goût au phyſique, conſiſte à n'être flaté que par des aſſaiſonnemens trop piquans, trop recherchés; ainſi le mauvais Goût dans les arts, eſt de ne ſe plaire qu'aux ornemens étudiés, & de ne pas ſentir la belle nature.

Le Goût depravé dans les alimens eſt de choiſir ceux qui dégoûtent les autres hommes; c'eſt une eſpece de maladie. Le Goût depravé dans les arts eſt de ſe plaire à des objets qui révoltent les eſprits bien faits; de préférer le burleſque au noble, le précieux & l'affecté au beau ſimple & naturel: c'eſt une maladie de l'eſprit.

Si toute une nation s'eſt réunie, dans les premiers tems de la culture des beaux arts, à aimer des Auteurs pleins de défauts, & mépriſés avec le tems, c'eſt que ces Auteurs avoient des beautés naturelles que tout le monde ſentoit, & qu'on n'étoit pas encore à portée de démêler leurs imperfections. Ainſi *Lucilius* fut chéri des Romains, avant qu'*Horace* l'eût fait oublier; *Regnier* fut goûté des François avant que *Boileau* parût; & ſi des Auteurs anciens qui bronchent à chaque pas, ont pourtant conſervé leur grande réputation, c'eſt qu'il ne s'eſt point trouvé d'Ecrivain pur & chatié chez ces Nations qui leur ait deſſillé les yeux, comme il s'eſt trouvé un *Horace* chez les Romains, un *Boileau* chez les François.

On dit qu'il ne faut point diſputer des Goûts; & on a raiſon quand il n'eſt queſtion que du Goût ſenſuel, de la répugnance que l'on a pour une certaine nourriture, de la préférence qu'on donne à une autre; on n'en

n'en diſpute point, parce qu'on ne peut corriger un défaut d'organes. Il n'en eſt pas de même dans les arts : comme ils ont des beautés réelles, il y a un bon Goût qui les diſcerne, & un mauvais Goût qui les ignore ; & on corrige ſouvent le défaut d'eſprit, qui donne un Goût de travers. Il y auſſi des ames froides, des eſprits faux, qu'on ne peut ni échauffer ni redreſſer ; c'eſt avec eux qu'il ne faut point diſputer des Goûts, parce qu'ils n'en ont aucun.

On peut définir le Goût, dit M. d'*Alembert* (a), *le talent de démêler, dans les ouvrages de l'art, ce qui doit plaire aux ames ſenſibles, & ce qui doit les bleſſer.* La juſteſſe de l'eſprit, déja ſi rare par elle-même, ne ſuffit pas dans cette analyſe ; ce n'eſt pas même aſſez d'une ame délicate & ſenſible ; il faut deplus, s'il eſt permis de s'exprimer de la ſorte, ne manquer d'aucun des ſens qui compoſent le Goût. Dans un ouvrage de poëſie, par exemple, on doit parler tantôt à l'imagination, tantôt au ſentiment, tantôt à la raiſon, mais toujours à l'organe : les vers ſont une eſpece de chant ſur lequel l'oreille eſt ſi inexorable, que la raiſon même eſt quelquefois contrainte de lui faire de legers ſacrifices. Ainſi un philoſophe, dénué d'organe, eût-il d'ailleurs tout le reſte, ſera un mauvais juge en matiere de poëſie. Il prétendra que le plaiſir, qu'elle nous procure, eſt un plaiſir d'opinion ; qu'il faut ſe conten-

(a) Dans ſes *Réflexions ſur l'uſage & ſur l'abus de la philoſophie dans les matieres de goût.*

ter, dans quelqu'ouvrage que ce ſoit, de parler à l'eſprit & à l'ame : il jettera même par des raiſonnemens captieux, un ridicule apparent ſur le ſoin d'arranger des mots pour le plaiſir de l'oreille. *Voyez* HARMONIE.

Il ne ſuffit pas à un Philoſophe d'avoir tous les ſens qui compoſent le Goût ; il eſt encore néceſſaire que l'exercice de ces ſens n'ait pas été trop concentré dans un ſeul objet. *Mallebranche* ne pouvoit lire ſans ennui les meilleurs vers, quoiqu'on remarque dans ſon ſtyle les grandes qualités du Poëte, l'imagination, le ſentiment & l'harmonie. Mais, trop excluſivement appliqué à ce qui eſt l'objet de la raiſon, ou plutôt du raiſonnement, ſon imagination ſe bornoit à enfanter des hypothèſes philoſophiques, & le dégré de ſentiment, dont il étoit pourvu, à les embraſſer avec ardeur comme des vérités. Quelque harmonieuſe que ſoit ſa proſe, l'harmonie poëtique étoit ſans charmes pour lui, ſoit qu'en effet la ſenſibilité de ſon oreille fût bornée à l'harmonie de la proſe, ſoit qu'un talent naturel lui fît produire de la proſe harmonieuſe, ſans s'en appercevoir, comme ſon imagination le ſervoit ſans qu'il s'en doutât, ou comme un inſtrument rend des accords ſans le ſçavoir.

Ce n'eſt pas ſeulement à quelque défaut de ſenſibilité dans l'ame ou dans l'organe, qu'on doit attribuer les faux jugemens en matiere de Goût. Le plaiſir, que nous fait éprouver un ouvrage de l'art, vient ou peut venir de pluſieurs ſources différentes : l'analyſe philoſophique conſiſte donc à ſça-

voir les diſtinguer & les ſéparer toutes, afin de rapporter à chacune ce qui lui appartient, & de ne pas attribuer notre plaiſir à une cauſe qui ne l'a point produit.

Pour prouver la néceſſité du Goût, M. *Poncet de la Riviere*, que nous avons déja cité, avance, que ſans lui, le génie le plus ſublime eſt ſouvent plus dangereux pour les arts, qu'il ne leur eſt utile. Naturellement hardi, dit-il, le génie s'éleve au-deſſus du vrai comme au-deſſus du commun. Sa paſſion eſt le nouveau. Toujours avide de diſtinction, il prend ſon vol : ce qui eſt naturel aux autres, eſt étranger pour lui; une région ſupérieure d'où il puiſſe dominer, voilà ſon centre. L'imagination, guide inſenſé, lorſqu'elle n'eſt pas guidée elle-même, lui prête ſes aîles : nouvel *Icare*, il va dans la région du feu; &, tandis qu'il ſe livre à un nouvel effor dans des plages inconnues, les nuës, qu'il a percées, ſe rejoignent : leur ombre le dérobe aux regards des mortels; & il ne leur eſt rendu que par ſa chute. L'eſprit qui ne peut atteindre à la hauteur du génie, le laiſſe s'élever; ſe contente de marcher; mais ſa marche irréguliere ne le conduit point à ſon but; un Goût frivole s'empare de lui; il tourne ſans ceſſe dans le tourbillon de la mode : c'eſt un papillon qui cherche une lueur favorable pour faire briller les couleurs dont ſes aîles ſont nuancées. Là ſe borne ſon ambition. Il plaît aux lecteurs legers comme le papillon aux enfans. Son éclat dure autant que la lueur autour de laquelle il voltige :

l'aîle se desséche, se brûle ensuite; & l'insecte rampe.

Ce portrait n'est que trop véritable, même dans la littérature; & l'image n'est que d'après des modèles. En effet, parcourez les ouvrages divers dont le déluge inonde, aujourd'hui plus que jamais, la république des lettres. Un titre singulier, des aventures imaginées, un style marqueté, une sentence hardie, un tour de pensées bizarres, un assemblage d'expressions colorées, un jargon obscur & précieux; disons tout, une barbarie de langage, ornée & parée de faux brillans & de clinquans, où le vernis est substitué à la peinture, la découpure au tableau, & au sérieux du bon sens le frivole de l'affectation. N'est-ce pas là le fonds, ou du moins le courant de la littérature moderne? Que fait le Goût? Il soutient le génie dans son essor, & le rappelle de ses écarts; lui marque sa route dans les airs, & lui prescrit ses bornes; ne l'affranchit du commerce des hommes, que pour l'associer à celui des dieux; lui permet de s'élever, quand il peut; l'oblige à marcher, quand il le doit, &, en lui laissant toute la liberté que l'imagination desire, le retient dans les limites que la raison a marquées. Il ouvre toutes les routes du labyrinthe dans lequel l'esprit frivole s'égare; lui laisse la finesse du langage, mais en bannit l'obscurité; retranche la parure qui lui est étrangere, pour ne laisser que l'ornement qui lui est propre; admet les graces, mais veut que les vertus les reconnoissent, que les

Muſes les conduiſent, & ne ſouffre pas qu'un amour aveugle les égare : à l'étincelle enfin, qui ne répand qu'une lueur aſſez ſemblable à la nuit, le Goût ſubſtitue le flambeau qui produit la lumiere, & enſante ou remplace le jour.

C'eſt par lui; c'eſt par ce Goût ſage & hardi, que furent inſpirés les génies puiſſans, qui, dans un ſiécle aſſez peu éloigné du nôtre, rallumerent dans le temple des arts, ce feu ſacré que la molleſſe avoit laiſſé éteindre; diſſiperent les ténébres dont l'ignorance avoit couvert le Parnaſſe, rapellerent l'antiquité plus défigurée encore par le pinceau de la nouveauté, que par ſes propres rides; ouvrirent à des lecteurs curieux d'apprendre, les tréſors littéraires que les ſiécles nous ont conſervés comme l'héritage des eſprits, & nous monterent enfin à ce degré d'intelligence, qui a fixé les Lettres parmi nous. Juſques-là, les Muſes errantes avoient envain cherché un aſyle. Elles avoient franchi quelques montagnes, parcouru quelques provinces, éclairé quelques nations : le hazard ou la curioſité leur ménagerent, de tems en tems, des protecteurs aſſez zélés pour les défendre; mais il étoit réſervé au Goût de leur ſuſciter des connoiſſeurs intelligens, capables de les accréditer en les cultivant, de profiter de leurs richeſſes & de leur en donner, de ſe pénétrer de leurs préceptes & de les tranſmettre aux autres.

C'eſt de ces reſtaurateurs des ſciences que nous avons reçu le Goût ſage & heureux, qui les maintient encore, malgré la conſ-

piration des préjugés. Puiſſions-nous ſentir toujours le prix d'un tel avantage, & nous conſerver la poſſeſſion glorieuſe où nous ſommes depuis ſi long-tems, de ſervir, dans ce genre, comme dans preſque tous les autres, de modèles aux autres peuples.

GRACE, dans les perſonnes, dans les ouvrages, ſignifie non ſeulement *ce qui plaît*, mais *ce qui plaît avec attrait*. C'eſt pourquoi les Anciens avoient imaginé que la déeſſe de la beauté ne devoit jamais paroître ſans les Graces. La beauté ne déplaît jamais; mais elle peut être depourvue de ce charme ſecret, qui invite à la regarder, qui attire, qui remplit l'ame d'un ſentiment doux.

La voix d'un Orateur, qui manquera d'inflexion & de douceur, ſera ſans Grace.

Il en eſt de même dans tous les arts. La proportion, la beauté, peuvent n'être point gracieuſes. On ne peut dire que les pyramides d'Egypte ayent des Graces. On ne pouvoit le dire du coloſſe de Rhodes, comme de la *Vénus* de Cnide. Tout ce qui eſt uniquement dans le genre fort & vigoureux, a un mérite qui n'eſt pas celui des Graces. Ce ſeroit mal connoître *Michel-Ange* & le *Caravage*, que de leur attribuer les Graces de l'*Albane*. Le ſixieme livre de l'Enéïde eſt ſublime : le quatrieme a plus de Grace. Quelques Odes galantes d'*Horace* reſpirent les Graces, comme quelques-unes de ſes Epîtres enſeignent la raiſon.

Il me ſemble qu'en général le petit, le joli en tout genre, ſoit plus ſuſceptible de Graces, que le grand. On loueroit mal une

oraiſon funébre, une tragédie, ſi on leur donnoit l'épithète de *gracieux*.

Ce n'eſt pas qu'il y ait un ſeul genre d'ouvrage, qui puiſſe être bon, en étant oppoſé aux Graces; car leur oppoſé eſt la rudeſſe, le ſauvage, la ſéchereſſe. L'*Hercule Farneſe* ne devoit point avoir les Graces de l'*Apollon*, de *Belvedere* & de l'*Antinoüs*; mais il n'eſt ni ſec, ni rude, ni agreſte. L'incendie de Troye dans *Virgile*, n'eſt point décrit avec les Graces d'une élégie de *Tibulle*; il plaît par des beautés fortes. Un ouvrage peut donc être ſans Graces, ſans que cet ouvrage ait le moindre deſagrément. Le terrible, l'horrible, la deſcription, la peinture d'un monſtre, exigent qu'on s'éloigne de tout ce qui eſt gracieux, mais non pas qu'on affecte uniquement l'oppoſé; car ſi un artiſte, en quelque genre que ce ſoit, n'exprime que des choſes affreuſes; s'il ne les adoucit par des contraſtes agréables, il rebutera.

Les Graces de la diction, ſoit en éloquence, ſoit en poëſie, dependent du choix des mots, de l'harmonie des phraſes, & encore plus de la délicateſſe des idées & des deſcription riantes. L'abus des Graces eſt l'afféterie, comme l'abus du ſublime eſt l'empoulé; toute perfection eſt près d'un defaut. M. *de Voltaire*

GRADATION : figure de rhétorique, qui ne conſiſte pas ſeulement à placer des mots, dont le ſecond ſoit plus fort que le premier, & ainſi de ſuite; comme *miſerum eſt.... miſerius.. calamitoſum eſt...... calamitoſius... acerbum eſt..... acerbius*,

& d'autres ſemblables retours, que l'auditeur prévient avant que l'Orateur les ait prononcés; mais elle conſiſte bien davantage à élever le diſcours, comme par degrés, par des idées plus énergiques, à le graduer d'images & de ſentimens qui enchériſſent les uns ſur les autres. Tel eſt cet endroit de *Cicéron* où la gradation eſt double : « C'eſt un *crime* que de mettre » *aux fers* un citoyen Romain; c'eſt une » *ſcélerateſſe* que de le faire battre *de ver-* » *ges;* c'eſt preſque un *paricide* que de le » mettre *à mort :* que dirai-je donc de l'a- » voir fait attacher à une croix? » *Crimen eſt vincire civem Romanum; ſcelus, verberare; propè parricidium necare. Quid dicam*
In Verr. 8, n. 169. *in crucem tollere?* C'eſt ainſi que l'on doit préſenter les paſſions, en peignant avec art leurs commencemens, leur progrès, leur force, leur étudue. Nous en citerons pour exemple le fragment de *Sapho* ſur l'amour, connu de tout le monde. Il eſt ſi beau, que trois grands Poëtes, *Catulle*, *Boileau*, & l'Auteur Anglois de l'*Hymne à Vénus*, ſe ſont diſputé la gloire de le rendre de leur mieux dans leur langue. La traduction du Poëte François commence par ces vers :

Heureux qui, près de toi, pour toi ſeule ſoupire;
Qui jouit du plaiſir de t'entendre parler;
Qui te voit quelquefois doucement lui ſourire! *&c.*

GRAMMAIRE, eſt l'art de bien parler & de bien écrire. Elle ſe diviſe en trois parties. La premiere enſeigne la bonne prononciation & la bonne orthographe : la ſe-

conde traite de la nature des mots; la troiſieme donne des régles pour bien arranger les mots, & c'eſt ce qu'on appelle la *ſyntaxe.*

La Grammaire eſt la premiere choſe que doit bien ſçavoir quiconque ſe mêle d'écrire: les fautes contre la langue, ſont celles qu'on pardonne le moins. *Voyez* LANGAGE. Cependant peu de gens parlent & écrivent correctement. La plûpart reſſemblent à des perroquets : ils ſe ſervent de mots dont ils ne connoiſſent pas la ſignification. En liſant des livres ou en écoutant parler, ils ne s'appliquent qu'à la partie matérielle du diſcours, ſans faire des réflexions ſur les idées dont les paroles, qu'ils entendent ou qu'ils liſent, ſont les ſignes. De-là vient que peu de perſonnes parlent & écrivent avec pureté & correction. *Voyez* PURETÉ.

Puiſque les paroles ſont des ſignes qui repréſentent les choſes qui ſe paſſent dans l'eſprit, on peut dire qu'elles ſont comme une peinture de nos penſées; que la langue ou la plume eſt le pinceau qui trace cette peinture, & que les mots, dont le diſcours eſt compoſé, en ſont les couleurs. Ainſi, comme les peintres ne couchent leurs couleurs qu'après qu'ils ont fait dans leur eſprit l'image de ce qu'ils veulent repréſenter ſur la toile, il faut, avant que de parler ou d'écrire, former en nous-mêmes une image claire des choſes que nous penſons & que nous voulons peindre par nos paroles. Ceux qui nous écoutent, ne peuvent pas appercevoir nettement ce que nous

voulons leur dire, ſi nous ne l'appercevons nous-mêmes. Notre diſcours eſt la copie de l'original qui eſt en notre tête : il n'y a point de bonne copie d'un méchant original. C'eſt donc à cet original qu'il faut d'abord travailler. Avant que de remuer le pinceau & que d'appliquer les couleurs, il faut ſçavoir ce qu'on veut dire, & le diſpoſer d'une maniere réglée ; de ſorte que, dans le diſcours qui exprimera nos penſées, les lecteurs voient un tableau bien ordonné de ce que nous avons voulu leur repréſenter. *Voyez* STYLE.

C'eſt à ceux qui traitent l'art de parler & de penſer, d'indiquer l'ordre & l'arrangement des mots, qu'il faut obſerver dans l'expreſſion de nos penſées ; c'eſt à eux à apprendre les régles de la Grammaire. Nous faiſons un Dictionnaire de littérature, & non un Dictionnaire grammatical ; ainſi nous renvoyons le lecteur à la Grammaire de M. *Reſtaut*, aux ouvrages de M. *Du Marſais* & de M. l'abbé *Girard*, à *l'Art de bien parler françois* de M. *de la Touche*, & à la Grammaire de M. *Beauzée*, la meilleure de toutes les Grammaires que je connoiſſe.

GRAMMAIRIEN, ſe dit d'un homme qui a fait une étude particuliere de la Grammaire : autrefois ce mot ſignifioit ce que nous entendons aujourd'hui par un homme de lettres, un homme d'érudition, un bon critique. *Voyez* GENS DE LETTRES.

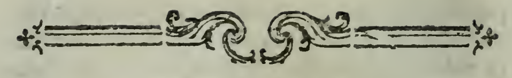
GRAVE. Il y a, dit M. *de Voltaire*, de la gravité dans le ſtyle. *Tite-live*, *de Thou* ont écrit avec gravité. On ne peut

pas dire la même chofe de *Tacite* qui a recherché la précifion, & qui laiffe voir de la malignité, encore moins du cardinal de *Reths*, qui met quelquefois dans fes *récits* une gaiété déplacée, & qui s'écarte quelquefois des bienféances.

Le ftyle grave évite les faillies, les plaifanteries: il s'éleve quelquefois au fublime. Si, dans l'occafion, il eft touchant, il rentre bientôt dans cette fageffe, dans cette fimplicité noble, qui fait fon caractere; il a de la force, mais peu de hardieffe. Sa plus grande difficulté eft de n'être point monotone.

Un Auteur grave eft celui dont les opinions font fuivies dans les matieres contentieufes : on ne le dit pas d'un Auteur qui a écrit fur des chofes hors de doute. Il feroit ridicule d'appeller *Euclide*, *Archimede*, des Auteurs graves. M. *de Voltaire*.





(HAR)

HARANGUE : difcours qu'un Orateur prononce en public, ou qu'un écrivain, tel qu'un hiftorien ou un Poëte, met dans la bouche des perfonnages qu'il fait parler.

HARANGUE D'ORATEUR. Voyez *Eloquence académique. Elocution.*

HARANGUE *d'Hiftorien*, de *Poëte*, de *Romancier.*

Les héros d'*Homère* haranguent ordinairement avant que de combattre ; & les criminels, en Angleterre, haranguent fur l'échafaud, avant que de mourir : bien des gens trouvent l'un auffi déplacé que l'autre.

L'ufage des Harangues dans les hiftoriens, a, de tout tems, eu des partifans & des cenfeurs. Selon ceux-ci, elles font peu vraifemblables ; elles rompent le fil de la narration : comment en a t'on pû avoir des copies fideles ? C'eft une imagination des hiftoriens, qui, fans égard à la différence des tems, ont prêté à tous les perfonnages le même langage & le même ftyle ; comme fi *Romulus*, par exemple, avoit pu & dû parler auffi poliment que *Scipion*. Voilà les objections qu'on fait contre les Harangues & fur-tout contre les Harangues directes.

Leurs défenfeurs prétendent, au contraire, qu'elles répandent de la variété dans l'hiftoire, & que quelquefois on ne peut les en retrancher, fans lui dérober une partie con-

ſidérable des faits : « Car, dit à ce ſujet » M. l'abbé *de Vertot*, il faut qu'un hiſto-» rien remonte, autant qu'il ſe peut, juſ-» qu'aux cauſes les plus cachées des événe-» mens ; qu'il découvre les deſſeins des en-» nemis ; qu'il rapporte les délibérations, » & qu'il faſſe voir les différentes actions » des hommes, leurs vues les plus ſecrettes » & leurs intérêts les plus cachés : or c'eſt » à quoi ſervent les Harangues, ſur-tout » dans l'hiſtoire d'un Etat républicain. On » ſçait que, dans la République Romaine, » par exemple, les réſolutions publiques » dépendoient de la pluralité des voix, & » qu'elles étoient communément précédées » des diſcours de ceux qui avoient droit de » ſuffrage, & que ceux-ci apportoient preſ-» que toujours, dans l'aſſemblée, des Ha-» rangues préparées. » de même les généraux d'armée rendoient compte au ſénat aſſemblé du détail de leurs exploits, & des Harangues qu'ils avoient faites. Les hiſtoriens ne peuvent-ils pas avoir communication des unes & des autres ? *Voyez* HISTOIRE.

Pour ce qui eſt des Harangues, que les Poëtes mettent dans la bouche des perſonnages qu'ils introduiſent dans leurs poëmes, elles y ſont non ſeulement permiſes ; mais même néceſſaires, du moins dans la poëſie épique. *Voyez* ÉPOPÈE.

Les Harangues ne ſont gueres permiſes dans les romans, que lorſque ceux-ci ſont héroïques ou qu'ils roulent ſur des matieres intéreſſantes, comme le *Télémaque* de M. *de Fénelon*, le *Sethos* de M. l'abbé *Terraſſon* & le *Béliſaire* de M. *Marmontel*.

HARMONIE. On diſtingue pluſieurs ſortes d'Harmónies; l'Harmonie oratoire, l'Harmonie poëtique, l'Harmonie du ſtyle, & l'Harmonie imitative.

HARMONIE ORATOIRE. Nous nous ſommes aſſez étendus ſur cet article, pour que nous ſoyons diſpenſés d'en traiter encore ici. *Voyez* CADENCE. NOMBRE ORATOIRE.

HARMONIE POÉTIQUE: elle répond exactement à la mélodie du chant. Celle-ci, fondée en partie ſur la nature, & dépendante en partie de combinaiſons arbitraires, conſiſte dans une ſucceſſion naturelle & ſenſible des ſons. De-là naiſſent, dans la muſique, cette variété inépuiſable, & cette multitude prodigieuſe de chants propres à ébranler l'ame par les impreſſions qu'ils font ſur les oreilles. Il en eſt de même, proportion gardée, du mêlange des mots; car, comme on peut les combiner en mille manieres, il en réſulte des tons variés propres à charmer l'oreille, s'ils ſont aſſemblés avec juſteſſe & avec goût. Par conſéquent, plus une langue ſera féconde & riche en expreſſions, plus elle ſera ſuſceptible d Harmonie, pourvu qu'on ſuppoſe d'ailleurs qu'elle n'ait point une rudeſſe naturelle qui vienne de la quantité de conſonnes dans les mots, ou de la gêne des aſpirations; telles que ſont les langues du Nord, dont la roideur, comparée au moëlleux de la langue françoiſe, ou à la douceur de l'italienne, eſt comme le bruit aigre d'une lime, mis en parallele avec le ſon mélodieux d'une flûte. Notre langue tient le milieu entre la molleſſe ita-

lienne & la rudesse du Nord; &, quelque pauvre qu'elle soit, elle est néanmoins très-susceptible des diverses combinaisons qui forment l'Harmonie.

Les sentimens sont partagés sur nos vers Alexandrins : quelques Auteurs les trouvent pleins d'Harmonie & de majesté, d'autant plus que l'hémistiche y marque un repos qui soulage le lecteur : d'autres, au contraire, y trouvent trop d'uniformité par la chute toujours égale de deux rimes masculines, suivies de deux féminines, & ainsi de suite dans tout le cours d'un poëme épique ou dramatique; & prétendent que les stances & les odes, dans lesquelles les rimes sont entrelacées, ont plus de cadence & de variété.

Si les rimes croisées plaisent par la variété, les rimes redoublées choquent par l'uniformité. C'est ce qui rend insipides quelques piéces de *Chapelle* & de madame *Deshoulieres*, qui ne sont d'ailleurs poëtiques ni par le fonds du sujet, ni par le tour des expressions.

Il faut un grand art pour entre-mêler les rimes avec grace : M. *de Voltaire* & M. *Gresset* sont des modèles en ce genre, pour les poësies legeres, comme *Malherbe* & *Rousseau*, pour la poësie lyrique. Nous avons déja remarqué (*Voyez* CADENCE.) que le retour trop fréquent de certaines lettres rendoit les vers durs, secs, & mal sonnans; quelques exemples le démontreront.

> Forcé de célébrer sans cesse
> Même vertu, pareille adresse.

La Motte.

Id. *Qui* condamne ses phra*ses* ba*sses* ;
Méconnoît les naïves graces ;
Qui le trouve obscur, *est* pesant ;
Au gré de sa fierté grossiere,
Qui le critique, *est* sans lumiere ;
Qui le raille, *est* mauvais plaisant.

Une oreille délicate ne prendra jamais ces vers pour des vers lyriques, quoique leur Auteur les ait honorés de ce nom.

Souvent la répétition d'un même vers produit l'Harmonie, comme dans l'exemple suivant :

Quinault. C'est à lui d'enseigner
Aux Maîtres de la terre
Le grand art de la guerre ;
C'est à lui d'enseigner
Le grand art de régner.

Ces vers sont aussi très-harmonieux :

Racine. Ce Dieu jaloux, ce Dieu victorieux ;
Frémissez, Peuples de la Terre ;
Ce Dieu jaloux, ce Dieu victorieux,
Est le seul qui commande aux Cieux.
Ni les éclairs, ni le tonnerre
N'obéissent point à vos dieux.

De quelque façon qu'on entrelace les rimes, l'Harmonie exige qu'il n'y ait jamais de suite deux finales pleines, ni deux muettes de différens sons ; comme *vainqueur*, *combat ;* comme *victoire*, *couronne*. Elle demande aussi que la rime ne change qu'au repos absolu, qu'à la fin du sens. Cette régle

régle contribue beaucoup à donner aux vers un mouvement périodique & nombreux ; mais, loin d'être ſuivie, elle n'eſt connue de preſque perſonne. Il eſt certain cependant que la période poëtique n'eſt jamais harmonieuſe, qu'autant que cette régle eſt obſervée fidélement. Que la rime enjambe d'un ſens à l'autre, l'eſprit ſe repoſe dans l'intervalle, & l'oreille reſte comme en ſuſpens ; c'eſt à quoi le ſentiment répugne. Qui croiroit, par exemple, que ces vers de *Chaulieu* ſont d'une piéce rimée ?

Il faut encor que mon exemple,
Mieux qu'une ſtoïque leçon,
T'apprenne à ſupporter le faix de la vieilleſſe ;
A braver l'injure des ans.

L'oreille veut ſuivre le mouvement de la penſée : ainſi on ne doit changer de rime, qu'en changeant de penſée. *Voyez* RIME.

On peut voir, dans les vers ſuivans, que le changement de rime au milieu du ſens fait une impreſſion déſagréable à l'oreille :

Quittez ce cortége futile ;
Venez dans ce ſecret azile,
Sur l'émail des plus belles fleurs,
Savourer d'un bonheur *durable*
Les plus ſéduiſantes douceurs.
Dans ces lieux tout eſt agréable,
Tout invite à la volupté, *&c.*

L'oreille demande que le quatrieme vers rime avec les deux premiers, ſur-tout le cinquieme rimant avec le troiſieme.

Deux autres régles, qu'il ne faut pas négliger, c'eſt qu'on ne doit jamais placer de ſuite plus de deux vers qui riment enſemble; ni placer de ſuite deux vers maſculins, ou deux vers féminins qui ne riment pas.

Voilà les régles preſcrites dans le mêlange des vers, relativement à la rime. D'excellens Poëtes les ont négligées; & leurs vers ont d'ailleurs tant de charmes, que l'on eſt tenté de prendre leurs licences pour des agrémens; mais il faut ſe dire, une fois pour toutes, que ce n'eſt jamais le défaut qui plaît. Ce qui l'accompagne fait croire qu'on l'aime. Mais, en l'imitant, on n'imitera pas les beautés qui l'environnent, & qui le parent de leurs attraits.

HARMONIE DU STYLE. Ce n'eſt point du nombre qu'il s'agit ici : nous en avons traité ailleurs. (*Voyez* NOMBRE.) C'eſt de l'Harmonie du ſtyle, non de celle qui réſulte des ſons, mais de celle qui réſulte de la convenance de la diction avec le ſujet, & qui met une juſte proportion entre l'un & l'autre. Quelle différence entre le ton de l'épopée & celui de la tragédie ! Parcourez toutes les autres eſpeces, la comédie, la poëſie lyrique, la paſtorale, &c; vous ſentirez toujours cette différence. Si cette Harmonie manque à quelque poëme que ce ſoit, dit M. *Batteux*, il devient une maſcarade : c'eſt une ſorte de groteſque qui tient de la parodie; & ſi quelquefois la tragédie s'abaiſſe, ou la comédie s'éleve, c'eſt pour ſe mettre au niveau de leur matiere, qui varie de tems en

tems; & l'objection ſe retourne en preuve du principe.

Cette Harmonie eſt eſſentielle; mais on ne peut que la ſentir; & malheureuſement les Auteurs ne la ſentent pas toujours aſſez. Souvent les genres ſont confondus : on trouve dans le même ouvrage des vers tragiques, lyriques, comiques, qui ne ſont nullement autoriſés par la penſée qu'ils renferment. *Voyez* CONVENANCE DU STYLE.

HARMONIE IMITATIVE. Toute phraſe, toute poëſie qui imite, en quelque maniere, le bruit inarticulé dont nous nous ſervons pour donner l'idée de la choſe qui eſt exprimée avec des mots articulés, eſt une phraſe, une poëſie qui a une Harmonie d'imitation. Nous avons traité ce ſujet *au mot* IMITATIVE.

HÉMISTICHE : moitié de vers, demi-vers, repos au milieu du vers. Cet article, qui paroît d'abord une minutie, demande pourtant, dit M. *de Voltaire*, l'attention de quiconque veut s'inſtruire. Ce repos à la moitié d'un vers, continue le même Auteur, n'eſt proprement le partage que des vers Alexandrins. (*Voyez* ALEXANDRIN.) La néceſſité de couper toujours ces vers en deux parties égales, & la néceſſité non moins forte d'éviter la monotonie, d'obſerver ce repos & de le cacher, ſont des chaînes qui rendent l'art d'autant plus précieux qu'il eſt plus difficile.

Voici des vers thecniques, qu'on propoſe pour montrer par quelle méthode on doit rompre cette monotonie que la loi de

l'Hémiftiche femble traîner avec elle.

Obfervez l'Hémiftiche, & redoutez l'ennui
Qu'un repos uniforme attache auprès de lui.
Que votre phrafe heureufe, & clairement rendue,
Soit tantôt terminée, & tantôt fufpendue;
C'eft le fecret de l'art. Imitez ces accens
Dont l'aifé *Géliote* avoit charmé nos fens:
Toujours harmonieux, & libre fans licence,
Il n'appefantit point fes fons & fa cadence.
Sallé, dont *Terpficore* avoit conduit les pas,
Fit fentir la mefure, & ne la marqua pas.

Ceux qui n'ont point d'oreille, n'ont qu'à confulter feulement les points & les virgules de ces vers : ils verront qu'étant toujours partagés en deux parties égales, chacune de fix fyllabes, cependant la cadence y eft toujours variée, la phrafe y eft continue ou dans un demi-vers, ou dans un vers entier, ou dans deux. On peut même ne completter le fens qu'au bout de fix ou de huit; & c'eft ce mêlange qui produit une harmonie dont on eft frapé, & dont peu de lecteurs voient la caufe.

Plufieurs Dictionnaires difent que l'Hémiftiche eft la même chofe que la céfure; mais il y a une grande différence. L'Hémiftiche eft toujours à la moitié du vers; la céfure, qui rompt le vers, eft par-tout où elle coupe la phrafe.

Tiens. Le voilà. Marchons. Il eft à nous. Viens.
Frape.

Presque chaque mot est une césure dans ce vers.

Hélas ! quel est le prix des vertus ? La souffrance.

Dans les vers de cinq pieds ou de dix syllabes, il n'y a point d'Hémistiche, quoi qu'en disent tant de Dictionnaires ; il n'y a que des césures. On ne peut couper ces vers en deux parties égales de deux pieds & demi :

Ainsi partagés, boiteux & mal faits,
Ces vers languissans ne plairoient jamais.

On en voulut faire autrefois de cette espece, dans le tems qu'on cherchoit l'harmonie qu'on n'a que très-difficilement trouvée. On prétendoit imiter les vers pentametres latins, les seuls qui ont en effet naturellement cet Hémistiche ; mais on ne songeoit pas que les vers pentametres étoient variés par les spondées & par les dactyles ; que leurs Hémistiches pouvoient contenir cinq ou six ou sept syllabes. Mais ces sortes de vers françois, au contraire, ne peuvent jamais avoir que des Hémistiches de cinq syllabes égales ; &, ces deux mesures étant trop rapprochées, il en résultoit nécessairement cette uniformité ennuyeuse, qu'on ne peut rompre, comme dans les vers Alexandrins. De plus, le vers pentametre latin, venant après un hexametre, produisoit une variété qui nous manque.

Ces vers de cinq pieds, à deux Hémistiches égaux, pourroient se souffrir dans des chansons. Ce fut pour la musique que *Sa-*

pho inventa chez les Grecs une mesure à peu-près semblable. On pourroit parmi nous introduire dans le chant cette mesure qui approche de la Saphique.

L'Amour est un Dieu que la Terre adore :
Il fait nos tourmens ; il sçait les guérir.
Dans un doux repos heureux qui l'ignore !
Plus heureux cent fois qui peut le servir !

Mais ces vers ne pourroient être tolérés dans des ouvrages de longue haleine, à cause de la cadence uniforme. Les vers de dix syllabes ordinaires sont d'une autre mesure : la cesure sans Hémistiche est presque toujours à la fin du second pied ; de sorte que le vers est souvent en deux mesures, l'une de quatre, l'autre de six syllabes ; mais on lui donne aussi souvent une autre place, tant la variété est nécessaire.

Languissant, foible, & courbé sous les maux ;
J'ai consumé mes jours dans les travaux :
Quel fut le prix de tant de soins ? L'envie ;
Son souffle impur empoisonna ma vie.

Au premier vers la césure est après le mot *foible* ; au second, après *jours ;* au troisieme, elle est encore plus loin, après *soins ;* au quatrieme, elle est après *impur*.

Dans les vers de huit syllabes, il n'y a jamais d'Hémistiche, & rarement de césure.

Loin de nous ce discours vulgaire :
Que la nature dégénère,

Que tout paſſe & que tout finit.
La Nature eſt inépuiſable ;
Et le Travail infatigable
Eſt un dieu qui la rajeunit.

Au premier vers, s'il y avoit une céſure, elle ſeroit à la troiſieme ſyllabe, *loin de nous* ; au ſecond vers, à la quatrieme ſyllable *nature*. Il n'eſt qu'un cas où ces vers, conſacrés à l'ode, ont des céſures ; c'eſt quand le vers contient deux ſens complets, comme dans celui-ci :

Je vis en paix ; je fuis la Cour.

Il eſt ſenſible que, *je vis en paix*, forme une céſure ; mais cette meſure répétée ſeroit intolérable. L'harmonie de ces vers de quatre pieds conſiſte dans le choix heureux des mots & des rimes croiſées ; foible mérite ſans les penſées & les images.

Les Grecs & les Latins n'avoient point d'Hémiſtiche dans leurs vers hexametres : les Italiens n'en ont dans aucune de leurs poëſies. La poëſie angloiſe eſt dans le même cas. Les grands vers anglois ſont de dix ſyllabes : ils n'ont point d'Hémiſtiche ; mais ils ont des céſures marquées. Les vers allemands ont un Hémiſtiche ; les Eſpagnols n'en ont point : tel eſt le génie différent des langues, dépendant en grande partie de celui des nations. Ce génie qui conſiſte dans la conſtruction des phraſes, dans les termes plus ou moins longs, dans la facilité des inverſions, dans les verbes auxiliaires, dans le plus ou moins d'articles,

dans le mêlange plus ou moins heureux des voyelles & des consonnes ; ce génie, dis-je, détermine toutes ces différences qui se trouvent dans la poësie de toutes les nations : l'Hémistiche tient évidemment à ce génie des langues.

A ces réflexions générales de M. *de Voltaire* sur l'Hémistiche, nous allons en ajoûter de plus particulieres en faveur de ceux qui ignorent les régles de la poësie.

L'Hémistiche d'un vers Alexandrin ne doit jamais se terminer par un *e* muet, si cet *e* n'est élidé avec le mot suivant, sans quoi le vers se trouve défectueux, comme celui-ci :

Une grande fortune -- rend le cœur orgueilleux.

Il en est de même de la quatrieme syllabe des vers de cinq pieds : cette syllabe, qui forme la césure & non l'Hémistiche, ne peut être féminine, que lorsqu'elle peut s'élider avec la suivante, comme dans les vers suivans :

Le bon roi Charle, -- au printems de ses jours,
Au tems de Pâque, -- en la cité de Tours. . . . .

Il faut éviter que l'Hémistiche soit joint avec le reste du vers : il doit marquer un repos ; par cette régle, les vers suivans sont défectueux ;

Montfleuri. Et dégoûtant depuis -- les pieds jusqu'à la tête. . . .

Hauteroche. Il faut l'entendre avec -- sa musique de chien. . . . .

Mais on me traite avec -- bien plus d'auſtérité..... D'Onville.

Indigné que malgré -- nos armes triomphantes.... Piron.

Ainſi que nous avons -- détruit cette puiſſance.... Mlle Bernard.

La belle Philis qui -- cauſa tout mon malheur.... Regnier, *ſatyr.*

C'eſt bien peu de choſe qu'un Hémiſtiche ; ce mot ſembloit à peine mériter un article : cependant on a été forcé de s'y arrêter un peu ; rien n'eſt à mépriſer dans les arts : les moindres régles ſont quelquefois d'un grand détail. *Voyez* CÉSURE. ALEXANDRIN.

HÉROIDE, eſt un petit poëme écrit en grands vers, & en forme de lettre, où l'on fait parler un perſonnage agité de quelque paſſion violente, qui puiſſe fournir carriere au ſentiment.

Ovide eſt l'inventeur de ce genre de poëſie, qu'on a reſſuſcité depuis peu parmi nous ; mais ce Poëte ne doit pas être pris pour modèle. L'Héroïde doit intéreſſer, émouvoir, attendrir, faire naître la pitié. *Ovide* eſt plein de traits d'une imagination brillante qui ne ſuppléent point à cette flamme du cœur, qui doit animer tous les ouvrages de ſentiment. Il ne verſe point de larmes & n'en fait jamais répandre : chez lui la douleur eſt parée de toutes les graces du bel eſprit ; & la nature, ſi belle quand elle eſt ſimple, y diſparoît ſous le faſte des ornemens. Il faut lire *Ovide*, & non l'imiter.

On n'eſt pas aſſez difficile ſur le choix des ſujets de l'Epître héroïque : il faut être

persuadé qu'ils sont aussi rares que pour la tragédie. Dans l'une, la gradation de l'interêt, l'action des personnages, l'illusion du théatre, suppléent souvent à sa vivacité, à sa chaleur. Mais l'autre ne présente point d'accessoires sur lesquels on puisse se rejetter; le cœur n'y est point distrait par le plaisir des yeux : elle ne peut attacher que par la fécondité & la force du fond.

Quelques Auteurs condamnent les sujets tristes & lugubres : c'est pourtant sur de pareils sujets que roulent la plûpart des ouvrages de ce genre; mais qu'importe pourvu qu'ils soient intéressans, qu'ils remuent, qu'ils transportent, & qu'ils compensent la briéveté de l'ouvrage par la violence des secousses & la force des impressions.

Parmi les Héroïdes modernes, celle qui, sans contrédit mérite la préférence, c'est l'*Héloïse* de M. *Colardeau;* ouvrage intéressant que l'ame a senti, que l'imagination a colorié, où la richesse du fond se fait oublier par la volupté des détails, où la magie du style n'ôte rien à la vérité de la passion, & qui sera lu, tant que l'amour fera des malheureux.

Les autres poëmes, qu'on a donnés dans ce genre, péchent presque tous par la maladresse & la longueur des récits; ce qui est, je crois, le vice particulier de l'Epître héroïque. On a très-bien dit qu'elle devoit être pour l'ame ce que l'ode est pour l'esprit, un trait de feu, un élan de sensibilité non interrompu. D'après cette définition, on doit juger combien le récit y est déplacé, à moins qu'il ne fasse lui-même

la plus grande partie de l'intérêt, & qu'il n'offre des tableaux forts ou pathétiques, qui puissent remuer, attendrir, ou étonner le lecteur. En général, tout récit est deplacé, lorsqu'il n'apprend aucun événement au personnage à qui l'on écrit, ou qu'il ne fait que lui renouveller des choses qu'il sçait déja, à moins que ce récit ne soit dicté par la passion, & amené avec beaucoup d'art comme sont presque tous ceux qu'on trouve dans la Lettre d'*Héloïse*.

J'ajoûterai ici une régle qui n'est que trop souvent négligée. On doit, dans les premiers vers de l'Héroïde, mettre le lecteur au fait de la situation du personnage & des motifs qui le font parler. Cette exposition doit être claire, courte & précise. Elle demande beaucoup d'adresse ; & M. *Dorat* n'en a pas manqué dans sa Lettre de *Julie* à *Ovide*. Voici comme il entre en matiere dès le premier vers :

Ah ! je suis libre enfin ! . . . & ma main peut tracer
Cet entretien muet, que j'ose t'adresser.
Ovide, que fais-tu ? . . . . quelle est ta destinée ? . . .
Ecris-moi. . . . réponds-moi . . . . Que dis-je ? infortunée !
Et quel est mon espoir ? Peut-être, en ces momens,
Ton vaisseau malheureux est brisé par les vents ;
Peut-être mon Amant, sur un lointain rivage, *&c.*

De toutes les petites piéces de poësie, l'Héroïde est celle qui demande le plus de chaleur, & qui peut-être en est le moins susceptible, disent quelques critiques. On

peut leur répondre que, dans quelqu'ouvrage qu'on se propose, la chaleur ou le froid sont moins dans le genre que dans l'ame & l'imagination de ceux qui s'y destinent. Quelle chaleur dans l'*Héloïse* de M. *Colardeau!* Tout dépend du génie de celui qui écrit. *Voyez* ÉPÎTRES. POÉSIE.

HÉROIQUE; qui appartient au héros ou à l'héroïne. On dit Action héroïque, Style héroïque, Poëme héroïque, Vers héroïque.

Le poëme héroïque est celui dans lequel on décrit quelque action ou entreprise extraordinaire. *Voyez* POÉME.

Homere, *Virgile*, *Stace*, *Lucain*, *le Tasse*, *Camouens*, *Milton* & *Voltaire* ont fait des poëmes héroïques. Le poëme héroïque est, dans ce sens, le même que le poëme épique. *Voyez* ÉPOPÉE.

Les vers héroïques sont ceux dont les poëmes héroïques sont composés. *Voyez* ALEXANDRIN.

Nous n'avons point en françois d'exemples de poëmes vraiment héroïques, écrits en vers de dix syllabes. Le *S. Louis* du P. *Le Moine*, la *Pucelle* de *Chapelain*, le *Clovis* de *S. Didier*, la *Henriade* de M. de *Voltaire*, sont en vers Alexandrins. Nous n'avons que le *Vert-Vert* de M. *Gresset*, qui soit en vers de cinq pieds ou de dix syllabes; mais on ne le regarde pas comme un poëme héroïque : c'est un badinage ingénieux & délicat, auquel la mesure de vers, que le Poëte a choisie, convenoit mieux que celle du vers Alexandrin. On ne regarde pas non plus la *Pucelle* désavouée par M. *de*

Voltaire comme un vrai poëme héroique : c'eſt un mêlange ingénieux & divertiſſant de comique, de burleſque & d'héroïque. Le ton de plaiſanterie & de badinage, qui y règne, ne demandoit point le vers Alexandrin. Tous ceux qui connoiſſent notre poëſie, conviennent que le vers de douze ſyllabes a plus de pompe, & celui de dix plus d'aiſance & de naïveté, & que MM. *de Voltaire* & *Greſſet* ne pouvoient prendre une verſification plus aſſortie à leur ſujet. *Voyez* VERS. POÉSIE.

HIATUS. Ce mot purement latin a été adopté dans notre langue pour ſignifier un bâillement, une cacophonie qui réſulte de pluſieurs ſons qui ne ſont diſtingués l'un de l'autre par aucune articulation.

Ce bâillement eſt un vice dans la proſe, & une faute contre les régles, dans les vers. Tout mot, en poëſie, qui finit par une voyelle autre que l'*e* muet, ne peut être ſuivi d'un mot dont la premiere lettre ſeroit une voyelle ; ainſi tous les vers ſuivans ſont défectueux :

On admi*ra en*fin l'effort de ſon génie.....
Sur ſa bon*té on* peut toujours ſe raſſurer.....
Dès que tout fut fi*ni on* le combla d'éloges....
Sa ver*tu en* dix ans ne s'eſt point démentie.....

La conjonction & dans les vers paſſe pour une voyelle, parce qu'elle ſe prononce comme ſi l'on écrivoit *é* ; ainſi on ne doit pas dire :

Il aime la ver*tu &* court au-devant d'elle.
Il déteſte le vice, *& il* le ſuit toujours.

Il en eſt de même de la lettre *h*, quand on ne l'aſpire point ; elle produit le même effet qu'une voyelle & rend défectueux le vers ſuivant :

Le *vrai hon*neur ſur lui fut toujours ſans pouvoir.

Nous avons encore dans notre langue de prétendues conſonnes, dont le concours avec des voyelles produit un effet preſque auſſi déſagréable que les Hiatus que nous venons de remarquer. Ce ſont les terminaiſons en *an* ou *am*, *en*, *in*, *on*, *un*. On appelle ces terminaiſons nazales, parce qu'on les prononce du *nez*. Lorſque ces nazales ſont ſuivies immédiatement d'un mot qui commence par une voyelle, elles forment une eſpece de bâillement qui approche beaucoup de l'Hiatus, comme on peut en juger par les vers ſuivans.

Semblable à l'ai*rain en*flammé....
Lui ſeul en fut le di*vin in*venteur.....
En *vain u*ne fiere Déeſſe......
Le Dieu de ton jar*din a*ride.

La dureté de ces terminaiſons ſuivies d'une voyelle doit engager à les éviter avec ſoin. *Voyez* HARMONIE. CADENCE. SYLLABES. VERSIFICATION

HISTOIRE : c'eſt le récit des faits donnés pour vrais ; au contraire de la fable, qui eſt le récit des faits donnés pour faux.

Pour mettre de l'ordre dans cet article ſur lequel nous nous arrêterons un peu, nous l'avons diviſé par petits chapitres. On

parlera dabord de l'Hiſtoire en général; 2° de l'Hiſtoire ancienne; 3° de l'utilité de l'hiſtoire; 4° de la certitude des faits; 5° de leur incertitude. 6° On traitera des monumens, des médailles, pour ſçavoir ſi on peut les regarder comme des preuves hiſtoriques; 7° de la méthode, de la maniere d'écrire l'Hiſtoire, & du ſtyle; 8° des harangues & des portraits. 9° Enfin, on dira un mot de l'Hiſtoire ſatyrique, de l'Hiſtoire civile, eccléſiaſtique, littéraire; de l'Hiſtoire des révolutions & de l'Hiſtoire des hommes illuſtres. Avant de commencer, nous croyons devoir prévenir le lecteur, que la plus grande partie des réflexions qui compoſent cet article, appartiennent à M. *de Voltaire.*

De l'Hiſtoire en général. Les premiers fondemens de toute Hiſtoire ſont les récits des peres aux enfans, tranſmis enſuite d'une génération à une autre: ils ne ſont que probables dans leur origine, & perdent un degré de probabilité à chaque génération. Avec le tems, la fable ſe groſſit, & la vérité ſe perd : de-là vient que toutes les origines des peuples ſont abſurdes. Ainſi les Egyptiens avoient été gouvernés par les dieux pendant des ſiécles, ils l'avoient été enſuite par des demi-dieux: enfin ils avoient eu des rois, pendant onze mille trois cens quarante ans; & le ſoleil, pendant cet eſpace de tems, avoit changé quatre fois d'orient & de couchant.

Les Phéniciens prétendoient être établis dans leur pays depuis trente mille ans; & ces trente mille ans étoient remplis d'autant

de prodiges que la Chronologie Egyptienne. On ſçait quel merveilleux ridicule règne dans l'ancienne Hiſtoire des Grecs. Les Romains, tout ſérieux qu'ils étoient, n'ont pas moins enveloppé de fables l'Hiſtoire de leurs premiers ſiécles. Ce peuple, ſi récent en comparaiſon des peuples Aſiatiques, a été cinq cens années ſans hiſtoriens. Ainſi il n'eſt pas ſurprenant que *Romulus* ait été le fils de *Mars ;* qu'une louve ait été ſa nourrice; qu'il ait marché avec vingt mille hommes de ſon village de Rome, contre vingt-cinq mille combattans du village des Sabins; qu'enſuite il ſoit devenu dieu; que *Tarquin* l'Ancien ait coupé une pierre avec un raſoir, & qu'une Veſtale ait tiré à terre un vaiſſeau avec ſa ceinture, &c.

Les premieres Annales de toutes nos nations modernes ne ſont pas moins fabuleuſes. Les choſes prodigieuſes & improbables doivent être rapportées, mais comme des preuves de la crédulité humaine: elles entrent dans l'Hiſtoire des opinions.

Hiſtoire ancienne. Il n'eſt pas étonnant qu'on n'ait point d'Hiſtoire ancienne profane au-delà d'environ trois mille années. Les révolutions de ce globe, la longue & univerſelle ignorance de cet art qui tranſmet les faits par l'écriture, en ſont cauſe: il y a encore pluſieurs peuples qui n'en ont aucun uſage. Cet art ne fut commun que chez un très-petit nombre de nations policées, & encore étoit-il en très-peu de mains. Rien de plus rare chez les François & chez les Germains, que de ſçavoir écrire juſqu'aux treizieme & quatorzieme ſiécles:

pre-

presque tous les actes n'étoient attestés que par témoins. Ce ne fut, en France, que sous *Charles VII*, en 1454, qu'on rédigea par écrit les Coutumes de France. L'art d'écrire étoit encore plus rare chez les Espagnols; & de-là vient que leur Histoire est si séche & si incertaine, jusqu'au tems de *Ferdinand* & d'*Isabelle*. On voit par-là combien le très-petit nombre d'hommes qui sçavoient écrire, pouvoient en imposer.

Il y a des nations qui ont subjugué une partie de la terre, sans avoir l'usage des caracteres. Nous sçavons que *Gengis-Khan* conquit une partie de l'Asie, au commencement du treizieme siécle; mais ce n'est ni par lui ni par les Tartares que nous le sçavons. Leur Histoire écrite par les Chinois, & traduite par le P. *Gaubil*, dit que ces Tartares n'avoient point l'art d'écrire.

Il est presque sûr qu'alors, sur cent nations, il y en avoit à peine deux qui usassent de caracteres.

L'Histoire que nous nommons *ancienne*, & qui est en effet récente, ne remonte guères qu'à trois mille ans. Nous n'avons, avant ce tems, que quelques probabilités: deux seuls livres profanes ont conservé ces probabilités; la Chronique chinoise, & l'Histoire d'*Hérodote*. Les anciennes Chroniques chinoises ne regardent que cet Empire séparé du reste du monde. *Hérodote*, plus intéressant pour nous, parle de la terre alors connue. Il enchanta les Grecs, en leur récitant les neuf livres de son Histoire, par la nouveauté de cette entreprise & par le charme de sa diction, & sur-tout par les

fables. Presque tout ce qu'il raconte, sur la foi des étrangers, est fabuleux ; mais tout ce qu'il a vu est vrai. On apprend de lui, par exemple, quelle extrême opulence, & quelle splendeur régnoit dans l'Asie mineure, aujourd'hui pauvre & dépeuplée. Il a vu à Delphes les présens d'or prodigieux que les rois de Lydie avoient envoyés à Delphes ; & il parle à des auditeurs qui connoissent Delphes comme lui : or, quel espace de tems à dû s'écouler avant que des rois de Lydie eussent pu amasser assez de trésors superflus pour faire des présens si considérables à un temple étranger ?

Mais, quand *Hérodote* rapporte les contes qu'il a entendus, son livre n'est plus qu'un roman qui ressemble aux fables Milléfiennes. C'est un *Candaule* qui montre sa femme toute nue à son ami *Gigès :* c'est cette femme qui, par modestie, ne laisse à *Gigès* que le choix de tuer son mari, d'épouser la veuve, ou de périr. C'est un oracle de Delphes, qui devine que dans le même tems qu'il parle, *Crésus*, à cent lieues de-là, fait cuire une tortue dans un plat d'airain. *Rollin*, qui répete tous les contes de cette espece, admire la science de l'oracle, & la véracité d'*Apollon*, ainsi que la pudeur de la femme du roi *Candaule;* &, à ce sujet, il propose à la police d'empêcher les jeunes-gens de se baigner dans la riviere. Le tems est si cher, & cet article si important, qu'il faut épargner aux lecteurs de telles fables & de telles moralités.

L'Histoire de *Cyrus* est toute défigurée par des traditions fabuleuses. Il y a appa-

rence que ce *Kiro*, qu'on nomme *Cyrus*, à la tête des peuples guerriers d'Elam, conquit, en effet, Babylone amollie par les délices; mais on ne ſçait pas ſeulement quel roi regnoit alors à Babylone : les uns diſent *Balthaſar*; les autres *Anabot*. *Hérodote* fait tuer *Cyrus* dans une expédition contre les Maſſagettes. *Xénophon*, dans ſon Roman moral & politique, le fait mourir dans ſon lit.

On ne ſçait autre choſe, dans ces ténébres de l'Hiſtoire, ſinon qu'il y avoit, depuis très-long-tems, de vaſtes Empires, & des tyrans dont la puiſſance étoit fondée ſur la miſere publique; que la tyrannie étoit parvenue juſqu'à dépouiller les hommes de leur virilité, pour s'en ſervir à d'infâmes plaiſirs au ſortir de l'enfance, & pour les employer dans leur vieilleſſe à la garde des femmes; que la ſuperſtition gouvernoit les hommes; qu'un ſonge étoit regardé comme un avis du ciel, & qu'il décidoit de la paix & de la guerre, &c.

A meſure qu'*Hérodote*, dans ſon Hiſtoire, ſe rapproche de ſon tems, il eſt mieux inſtruit, & plus vrai. Il faut avouer que l'Hiſtoire ne commence pour nous qu'aux entrepriſes des Perſes contre les Grecs. On ne trouve, avant ces grands événemens, que quelques récits vagues, enveloppés de contes puérils. *Hérodote* devient le modele des hiſtoriens, quand il décrit ces prodigieux préparatifs de *Xerxès*, pour aller ſubjuguer la Grèce, & enſuite l'Europe. Il le mene, ſuivi de près de deux millions de ſoldats, depuis Suze juſqu'à Athènes. Il nous apprend com-

ment étoient armés tant de peuples différens que ce monarque traînoit après lui, &c.

Hérodote eut le même mérite qu'*Homere.* Il fut le premier hiſtorien, comme *Homere* le premier Poëte épique; & tous deux ſaiſirent les beautés propres d'un art inconnu avant eux.

Thucydide, ſucceſſeur d'*Hérodote*, ſe borne à nous détailler l'Hiſtoire de la guerre du Péloponnèſe, pays qui n'eſt pas plus grand qu'une province de France ou d'Allemagne, mais qui a produit des hommes en tout genre, dignes d'une réputation immortelle; & comme ſi la guerre civile, le plus horrible des fléaux, ajoûtoit un nouveau feu & de nouveaux reſſorts à l'eſprit humain, c'eſt dans ce tems que tous les arts floriſſoient en Grèce. C'eſt ainſi qu'ils commencent à ſe perfectionner enſuite, à Rome, dans d'autres guerres civiles du tems de *Céſar*, & qu'ils renaiſſent encore dans notre XVe & XVIe ſiécles de l'ére vulgaire, parmi les troubles de l'Italie.

Après cette guerre du Péloponnèſe, décrite par *Thucydide*, vient le tems du célebre *Alexandre*, prince digne d'être élevé par *Ariſtote*, qui fonde beaucoup plus de villes que les autres n'en ont détruit, & qui change le commerce de l'univers. De ſon tems, & de celui de ſes ſucceſſeurs, floriſſoit Carthage; & la république Romaine commençoit à fixer ſur elle les regards des nations: tout le reſte eſt enſeveli dans la Barbarie. Les Celtes, les Germains, tous les peuples du Nord ſont inconnus.

L'Hiſtoire de l'Empire Romain eſt ce qui

mérite le plus notre attention, parce que les Romains ont été nos maîtres & nos légiflateurs. Leurs loix font encore en vigueur dans la plûpart de nos provinces : leur langue fe parle encore. Long-tems après leur chute, elle a été la feule langue dans laquelle on rédigeât les actes publics en Italie, en Allemagne, en Efpagne, en France, en Angleterre, en Pologne.

Au dénombrement de l'Empire Romain en Occident, commence un nouvel ordre de chofes ; & c'eft ce qu'on appelle l'*Hiftoire du moyen âge*, Hiftoire barbare de peuples barbares qui, devenus Chrétiens, n'en deviennent pas meilleurs.

Pendant que l'Europe eft ainfi bouleverfée, on voit paroître au VIIe fiécle les Arabes, jufques-là renfermés dans leurs déferts. Ils étendent leur puiffance & leur domination dans la haute Afie, dans l'Afrique, & envahiffent l'Efpagne : les Turcs leur fuccedent, & établiffent le fiége de leur Empire à Conftantinople, au milieu du XVe fiécle.

C'eft fur la fin de ce fiécle qu'un nouveau monde eft découvert ; & bientôt après, la politique de l'Europe & les arts prennent une forme nouvelle. L'art de l'imprimerie & la reftauration des fciences, font qu'enfin on a des Hiftoires affez fideles, au lieu des Chroniques ridicules, renfermées dans les cloîtres, depuis *Grégoire de Tours*. Chaque nation dans l'Europe a bientôt fes hiftoriens. L'ancienne indigence fe tourne en fuperflu. Il n'eft point de ville qui ne veuille avoir fon Hiftoire particu-

liere. On eſt accablé ſous le poids des minuties. Un homme qui veut s'inſtruire, eſt obligé de s'en tenir au fil des grands événemens, & d'écarter tous les petits faits particuliers, qui viennent à la traverſe. Il ſaiſit, dans la multitude des révolutions, l'eſprit des tems & les mœurs des peuples. Il faut ſur-tout s'attacher à l'Hiſtoire de ſa patrie, l'étudier, la poſſéder, réſerver pour elle les détails, & jetter une vue plus générale ſur les autres nations.

Utilité de l'Hiſtoire. Cet avantage conſiſte dans la comparaiſon qu'un homme d'Etat, un citoyen, peut faire des loix & des mœurs étrangeres avec celles de ſon pays : c'eſt ce qui excite les nations modernes à enchérir les unes ſur les autres dans les arts, dans le commerce, dans l'agriculture. Les grandes fautes paſſées ſervent beaucoup en tout genre. On ne ſçauroit trop remettre devant les yeux les crimes & les malheurs cauſés par des querelles abſurdes. Il eſt certain qu'à force de renouveller la mémoire de ces querelles, on les empêche de renaître.

C'eſt pour avoir lu les détails des batailles de Créci, de Poitiers, d'Azincourt, de Saint-Quentin, de Gravelines, &c. que le célébre maréchal *de Saxe* ſe déterminoit à chercher, autant qu'il pouvoit, ce qu'il appelloit des *affaires de poſte.*

Les exemples font un grand effet ſur l'eſprit d'un prince qui lit avec attention. Il verra que *Henri IV* n'entreprenoit ſa grande guerre, qui devoit changer le ſyſtême de l'Europe, qu'après s'être aſſez aſſuré du nerf

de la guerre, pour la pouvoir ſoutenir pluſieurs années, ſans aucun ſecours de finances.

Il verra que la reine *Elizabeth*, par les ſeules reſſources du commerce & d'une ſage œconomie, réſiſta au puiſſant *Philippe II*; & que de cent vaiſſeaux qu'elle mit en mer contre la flotte invincible, les trois quarts étoient fournis par les villes commerçantes d'Angleterre.

La France, non entamée ſous *Louis XIV*, après neuf ans de la guerre la plus malheureuſe, montrera évidemment l'utilité des places frontieres qu'il conſtruiſit. En vain l'Auteur des Cauſes de la chute de l'Empire Romain blâme-t-il *Juſtinien* d'avoir eu la même politique que *Louis XIV*. Il ne devoit blâmer que les empereurs qui négligerent ces places frontieres, & qui ouvrirent les portes de l'Empire aux Barbares.

Enfin la grande utilité de l'Hiſtoire moderne, & l'avantage qu'elle a ſur l'ancienne, eſt d'apprendre à tous les potentats, que depuis le XVe ſiécle, on s'eſt toujours réuni contre une puiſſance trop prépondérante. Ce ſyſtême d'équilibre a toujours été inconnu des anciens; & c'eſt la raiſon des ſuccès du peuple Romain, qui, ayant formé une milice ſupérieure à celle des autres peuples, les ſubjugua l'un après l'autre, du Tibre juſqu'à l'Euphrate.

De la Certitude de l'Hiſtoire. Toute certitude qui n'eſt pas démonſtration mathématique, n'eſt qu'une extrême probabilité. Il n'y a pas d'autre certitude hiſtorique.

Quand *Marc-Paul* parla le premier, mais

le ſeul, de la grandeur & de la population de la Chine, il ne fut pas cru; & il ne put exiger de croyance. Les Portugais qui entrérent dans ce vaſte Empire, pluſieurs ſiécles après, commencerent à rendre la choſe probable. Elle eſt aujourd'hui certaine, de cette certitude qui naît de la diſpoſition unanime de mille témoins oculaires de différentes nations, ſans que perſonne ait réclamé contre leur témoignage.

Si deux ou trois hiſtoriens ſeulement avoient écrit l'aventure du roi *Charles XII*, qui, s'obſtinant à reſter dans les Etats du Sultan, ſon bienfaiteur, malgré lui, ſe battit avec ſes domeſtiques contre une armée de Janiſſaires & des Tartares, j'aurois ſuſpendu mon jugement. Mais ayant parlé à des témoins oculaires, & n'ayant jamais entendu révoquer cette action en doute, il a bien fallu la croire, parce qu'après tout, ſi elle n'eſt ni ſage ni ordinaire, elle n'eſt contraire ni aux loix de la nature, ni au caractere du héros.

Incertitude de l'Hiſtoire. On a diſtingué les tems en *fabuleux* & *hiſtoriques;* mais les tems hiſtoriques auroient dû être diſtingués eux-mêmes en *vérités* & en *fables*. Je ne parle pas ici des fables reconnues aujourd'hui pour telles: il n'eſt pas queſtion, par exemple, des prodiges dont *Tite-Live* a embelli ou gâté ſon Hiſtoire. Mais dans les faits les plus reçus, que de raiſons de douter? Qu'on faſſe attention que la république Romaine a été cinq cens ans ſans hiſtoriens, & que *Tite-Live* lui-même déplore la perte des Annales des pontifes, &

des autres monumens, qui périrent presque tous dans l'incendie de Rome : *Pleraque interiere.* Qu'on songe que dans les trois cens premieres années, l'art d'écrire étoit très-rare : *Raræ per eadem tempora litteræ.* Il sera permis alors de douter de tous les événemens qui ne sont pas dans l'ordre ordinaire des choses humaines. Sera-t-il bien probable que *Romulus*, le petit-fils du roi des Sabins, aura été forcé d'enlever des Sabines pour avoir des femmes ? L'Histoire de *Lucrece* sera-t-elle bien vraisemblable ? Croira-t-on aisément, sur la foi de *Tite-Live*, que le roi *Porsenna* s'enfuit plein d'admiration pour les Romains, parce qu'un fanatique avoit voulu l'assassiner ? Ne sera-t-on pas porté, au contraire, à croire *Polybe*, antérieur à *Tite-Live* de deux cens années, qui dit que *Porsenna* subjugua les Romains ? L'aventure de *Régulus* enfermé par les Carthaginois, dans un tonneau garni de pointes de fer, mérite-t-elle qu'on la croie ? *Polybe*, contemporain, n'en auroit-il pas parlé, si elle avoit été vraie ? Il n'en dit pas un mot. N'est-ce pas une grande présomption que ce conte ne fut inventé que longtems après, pour rendre les Carthaginois odieux ? Ouvrez le Dictionnaire de *Moréri*, à l'article *Régulus*, il vous assure que le supplice de ce Romain est rapporté dans *Tite-Live.* Cependant la Décade où *Tite-Live* auroit pu en parler, est perdue ; on n'a que le supplément de *Freinshémius ;* & il se trouve que ce Dictionnaire n'a cité qu'un Allemand du dix-septieme siécle, croyant citer un Romain du tems d'*Auguste.* On

feroit des volumes immenſes de tous les faits célébres & reçus, dont il faut douter; mais les bornes de cet article ne permettent pas de s'étendre.

Les monumens, les cérémonies annuelles, les médailles même, ſont-elles des preuves hiſtoriques? On eſt naturellement porté à croire qu'un monument, érigé par une nation pour célébrer un événement, en atteſte la certitude. Cependant, ſi ces monumens n'ont pas été élevés par des contemporains; s'ils célébrent quelque faits peu vraiſemblables, prouvent-ils autre choſe, ſinon qu'on a voulu conſacrer une opinion populaire?

La colomne roſtrale, érigée dans Rome par les contemporains de *Duillius*, eſt ſans doute une preuve de la victoire navale de *Duillius*. Mais la ſtatue de l'augure *Navius*, qui coupoit un caillou avec un raſoir, prouvoit-elle que *Navius* avoit opéré ce prodige? Les ſtatues de *Cérès* & de *Triptolème*, dans Athènes, étoient-elles des témoignages inconteſtables que *Cérès* eût enſeigné l'agriculture aux Athéniens? Le fameux *Laocoon*, qui ſubſiſte aujourd'hui ſi entier, atteſte-t-il bien la vérité de l'Hiſtoire du cheval de Troye?

Les cérémonies, les fêtes annuelles, établies par toute une nation, ne conſtatent pas mieux l'origine à laquelle on les attribue. La fête d'*Arion*, porté ſur un dauphin, ſe célébroit chez les Romains comme chez les Grecs. Celle de *Faune* rappelloit ſon aventure avec *Hercule* & *Omphale*, quand ce dieu, amoureux d'*Omphale*, prit le lit d'*Hercule* pour celui de ſa maîtreſſe. La fa-

meuſe fête des *Lupercales* étoit établie en l'honneur de la louve qui alaita *Romulus* & *Rémus*.

Une médaille, même contemporaine, n'eſt pas quelquefois une preuve. Combien la flaterie n'a-t-elle pas ſrapé de médailles ſur des batailles très-indéciſes, qualifiées de Victoires, & ſur des entrepriſes manquées? N'a-t-on pas, en dernier lieu, pendant la guerre de 1740, des Anglois contre le roi d'Eſpagne, frapé une médaille qui atteſtoit la priſe de Carthagene par l'amiral *Vernon*, tandis que cet amiral levoit le ſiége?

Les médailles ne ſont des témoignages irreprochables, que lorſque l'événement eſt atteſté par des Auteurs contemporains: alors ces preuves, ſe ſoutenant l'une par l'autre, conſtatent la vérité.

De la Méthode, de la Maniere d'écrire l'Hiſtoire, & du Style. On en a tant dit ſur cette matiere, qu'il faut ici en dire très-peu. On ſçait aſſez que la méthode & le ſtyle de *Tite-Live*, ſa gravité, ſon éloquence ſage, conviennent à la majeſté de la république Romaine; que *Tacite* eſt plus fait pour peindre des tyrans; *Polybe*, pour donner des leçons de la guerre; *Denys d'Halicarnaſſe*, pour développer les antiquités.

Mais, en ſe modelant, en général, ſur ces grands maîtres, on a aujourd'hui un fardeau plus peſant que le leur à ſoutenir. On exige des hiſtoriens modernes plus de détails, des faits plus conſtatés, des dates préciſes, des autorités; plus d'attention aux uſages,

aux loix, aux mœurs, au commerce, à la finance, à l'agriculture, à la population. Il en eſt de l'Hiſtoire, comme des mathématiques, & de la phyſique : la carriere s'eſt prodigieuſement accrue. Autant il eſt aiſé de faire un Recueil de gazettes, autant il eſt difficile aujourd'hui d'écrire l'Hiſtoire.

On exige que l'Hiſtoire d'un pays étranger ne ſoit point jettée dans le même moule que celle de votre patrie.

Si vous faites l'Hiſtoire de France, vous n'êtes pas obligé de décrire le cours de la Seine & de la Loire. Mais, ſi vous donnez au public les conquêtes des Portugais en Aſie, on exige une topographie des pays découverts. On veut que vous meniez votre lecteur par la main le long de l'Afrique, & des côtes de la Perſe & de l'Inde : on attend de vous des inſtructions ſur les mœurs, les loix, les uſages de ces nations nouvelles pour l'Europe.

Nous avons vingt Hiſtoires de l'établiſſement des Portugais dans les Indes ; mais aucune ne nous a fait connoître les divers gouvernemens de ce pays, ſes religions, ſes antiquités, les Brames, les diſciples de *Jean*, les Guebres, les Banians. Cette réflexion peut s'appliquer à preſque toutes les Hiſtoires des pays étrangers.

Si vous n'avez autre choſe à nous dire, ſinon qu'un Barbare a ſuccédé à un autre Barbare, ſur les bords de l'Oxus & de l'Iaxarte, en quoi êtes-vous utile au public ?

La méthode convenable à l'Hiſtoire de votre pays n'eſt pas propre à écrire les découvertes du nouveau Monde. Vous n'écri-

rez point ſur une ville comme ſur un grand Empire ; vous ne ferez point la Vie d'un particulier, comme vous écrirez l'Hiſtoire d'Eſpagne ou d'Angleterre.

Ces régles ſont aſſez connues ; mais l'art de bien écrire l'Hiſtoire ſera toujours très-rare. On ſçait aſſez qu'il faut un ſtyle grave, pur, varié, agréable. Il en eſt des loix pour écrire l'Hiſtoire, comme de celles de tous les arts de l'eſprit ; beaucoup de préceptes, & peu de grands artiſtes. *Doit-on dans l'Hiſtoire inſérer des harangues & faire des portraits ?* Si, dans une occaſion importante, un général d'armée, un homme d'Etat, a parlé d'une maniere ſinguliere & forte, qui caractériſe ſon génie & celui de ſon ſiécle, il faut ſans doute rapporter ſon diſcours mot pour mot : de telles harangues ſont peut-être la partie de l'Hiſtoire la plus utile. *Voyez* HARANGUE.

Les portraits montrent ſouvent plus d'envie de briller que d'inſtruire. Des contemporains ſont en droit de faire le portrait des hommes d'Etat avec leſquels ils ont négocié, des généraux ſous qui ils ont fait la guerre. Mais qu'il eſt à craindre que le pinceau ne ſoit guidé par la paſſion ! Il paroît que les portraits, qu'on trouve dans *Clarendon*, ſont faits avec plus d'impartialité, de gravité, de ſageſſe, que ceux qu'on lit avec plaiſir dans le cardinal de *Retz*.

Mais vouloir peindre les anciens, s'efforcer de développer leurs ames, regarder les événemens comme des caracteres avec leſquels on peut lire ſûrement dans le fond

des cœurs, c'est une entreprise bien délicate; c'est dans plusieurs une puérilité.

De l'Histoire satyrique. Si *Plutarque* a repris *Hérodote* de n'avoir pas assez relevé la gloire de quelques villes Grecques, & d'avoir omis plusieurs faits connus, dignes de mémoire, combien sont repréhensibles aujourd'hui ceux qui, sans avoir aucun des mérites d'*Hérodote*, imputent aux princes, aux nations, des actions odieuses, sans la plus legere apparence de preuve.

La Guerre de 1741 a été écrite en Angleterre. On trouve dans cette Histoire, qu'à la bataille de Fontenoi, *les François tirerent sur les Anglois, avec des balles empoisonnées, & des morceaux de verre venimeux, & que le duc de* Cumberland *envoya au roi de France une boëte pleine de ces prétendus poisons trouvés dans le corps des Anglois blessés.* Le même Auteur ajoûte que les François ayant perdu quarante mille hommes à cette bataille, le parlement de Paris rendit un arrêt par lequel il étoit défendu d'en parler, sous des peines corporelles.

On a imprimé en Hollande, sous le nom d'*Histoire*, une foule de libelles, dont le style est aussi grossier que les injures, & les faits aussi faux qu'ils sont mal écrits. C'est, dit-on, un mauvais fruit de l'excellent arbre de la liberté. Mais si les malheureux Auteurs de ces inepties ont eu la liberté de tromper les lecteurs, il faut user ici de la liberté de les détromper.

De l'Histoire civile. D'abord, que de travaux n'exige pas la recherche des faits en

tous genres, qui doivent entrer dans l'Hiſtoire complette d'une nation ? Remonter juſqu'à ſon origine ; fixer, s'il eſt poſſible, l'époque de ſa naiſſance ; ſuivre ſes progrès, marquer ſes révolutions, débrouiller ſes loix, ſaiſir les véritables cauſes des grands événemens, en demêler les conſéquences & les ſuites, ce n'eſt-là qu'une partie des devoirs d'un Auteur qui écrit l'Hiſtoire d'un peuple. Il faut encore qu'il développe les cauſes & les ſecrets qui ont fait prendre à l'eſprit de tout un peuple tant de formes diverſes, & qui, en différens ſiécles, ont occaſionné des changemens conſidérables dans les mœurs, dans les coutumes, dans le maniment des finances, dans l'adminiſtration de la juſtice, dans le commerce, la police & le gouvernement. C'eſt du ſein des ténébres que doit ſortir ce grand jour : ce n'eſt qu'à travers les ruines & les débris des tems, qu'on peut trouver tous ces précieux matériaux de l'Hiſtoire : tantôt ce ſont des chartres gothiques, & des manuſcrits poudreux qu'il faut déchiffrer ; tantôt c'eſt dans les écrits faſtidieux de tant d'Auteurs diffus, qu'il faut chercher quelques faits épars : or, pour fouiller conſtamment dans des mines ſi profondes, & ſouvent ſi ingrates, de quel courage, de quel amour du travail ne faut-il pas être animé ?

De l'Hiſtoire eccléſiaſtique. Ici, l'hiſtorien eſt un témoin fidele. Il ne doit dépoſer pour dogmes, dans les Faſtes de la Religion, que ce qui nous eſt tranſmis par le canal d'une tradition univerſelle, ou par l'organe de l'enſeignement public. Il ne

doit point hazarder les opinions particulieres dans les disputes qui s'élevent, de tems en tems, ni s'ingérer dans les controverses inutiles. Tout ce qui est appuyé sur le vrai, doit être rapporté avec fidélité. Il lui convient de retracer avec force, mais de distinguer avec prudence les droits des Souverains, & les pouvoirs des pontifes ; les obligations des prêtres, & les devoirs des magistrats ; la soumission de tous les sujets de l'Etat à la puissance du prince, indépendante de toute autre puissance en ce qui concerne le temporel ; l'obéissance de tous les fideles du monde à l'autorité de l'Eglise, indépendante de toute autre autorité en ce qui concerne purement le spirituel ; & quand le spirituel & le temporel se trouvent réunis dans les mêmes fonctions, cette jurisdiction mixte doit être concertée entre le Sacerdoce & l'Empire, hautement protégée par l'un, sagement administrée par l'autre ; l'un & l'autre étant intéressés à faire régner sur la terre la concorde & la subordination.

De l'Histoire littéraire. L'historien littéraire doit faire l'office d'un censeur impartial. Mais, pour bien caractériser les Auteurs, & apprécier leurs ouvrages, ce n'est pas assez d'avoir fait une étude sérieuse des matieres qu'ils ont traitées, & une lecture réfléchie des écrits qu'ils ont composés ; il faut encore remonter vers le tems où ils ont vécu, se transporter en esprit au milieu des régions qu'ils ont habitées ; connoître la religion des peuples, les usages des lieux, le goût dominant des siécles. Tel ouvrage est aujourd'hui

jourd'hui généralement décrié par l'ignorance, qui étoit peut-être universellement goûté, il y a six cens ans. J'ai ouï dire qu'il ne falloit pas tout mépriser dans *Rabelais*, ni tout admirer dans *Montagne*; que l'un, sous le jargon des halles; & sous les saillies bouffonnes d'une satyre exagérée, laisse entrevoir plusieurs traces d'une critique fine & quelques lueurs de vérité; que l'autre, sous un langage ingénieux, naïf, par des traits hardis, déplacés, jettés comme au hazard, & sous les tours heureux d'une imagination brillante, annonce autant de vanité que de candeur, montre la franchise, cache la présomption, & fait appercevoir, parmi quelques raisonnemens lumineux, beaucoup de paradoxes & de sophismes. Leurs ouvrages lus & dévorés de leur tems, n'ont presque plus aujourd'hui pour lecteurs, que quelques hommes oisifs, qui croient que citer *Rabelais*, & goûter *Montagne*, sont des certificats de science & de bel-esprit, ou quelques nouveaux Epicuriens, quelques philosophes Sceptiques, qui cherchent des suffrages pour s'appuyer & se rassurer par des exemples. On ne lit plus *Dupleix*: on pardonne encore bien des négligences à *Amiot*; on se défie de la belle imagination de *Maimbourg*: on accuse de quelque partialité le président *de Thou*; *Mézerai* & *le Gendre* ont été éclipsés par le P. *Daniel*: celui-ci l'a été en partie, dit-on, par l'abbé *Velly*, qui pourra l'être à son tour; mais ce ne sera certainement point par son second continuateur.

Une régle à suivre dans le jugement

qu'on porte ſur les écrits anciens & modernes, c'eſt de ne pas confondre le fonds & la maniere; ce qui eſt abſolument bon en ſoi, & ce qui ne l'eſt que relativement aux circonſtances; ce qui fait l'eſſentiel d'un ouvrage, & ce qui n'en eſt que l'acceſſoire. Pour mériter le nom d'un vrai cenſeur & d'un juge impartial, il faut, avec l'ingénieux Auteur de l'*Eſſai ſur le Beau*, ſçavoir diſtinguer, dans les productions de l'eſprit, le beau naturel & le beau arbitraire. Celui-ci dépend ordinairement du génie des langues & des nations : celui-là a conſtamment pour baſe l'ordre & la vérité. L'un peut varier ſelon les lieux & les tems; l'autre n'a rien à craindre de la révolution des années & des eſprits : il ne change jamais; il plaira toujours: il convient à toutes les ſciences, & ſur-tout à l'Hiſtoire.

Hiſtoire des Révolutions. Cette partie eſt une des plus intéreſſantes de l'Hiſtoire. Le titre de *Révolutions*, dit l'abbé *Desfontaines*, outre l'exactitude & la fidélité eſſentielles à toute Hiſtoire, demande encore un goût particulier dans le choix & dans la liaiſon des événemens qu'on entreprend de raconter. On eſt obligé de mettre à l'écart tous les faits qui n'intéreſſent point; & cependant, malgré la ſuppreſſion d'un grand nombre d'événemens ſucceſſifs, il faut enchaîner & réunir tous ceux qu'on met ſous les yeux du lecteur, qui veut toujours être ſagement conduit par le fil de la chronologie, & ne jamais être tranſporté d'un fait à un autre, ſans être inſtruit, au moins en général, de ce qui eſt arrivé dans les intervalles. Il pré-

tend marcher dans un chemin droit, uni & coutinu ; mais il aime, tantôt à aller vîte, & tantôt à s'arrêter, ſuivant la nature des objets qui, dans ſa marche, méritent ſon attention. Voilà ce qui rend l'*Hiſtoire des Révolutions d'Angleterre*, par le P. *d'Orléans*, un livre ſi agréable ; voilà ce qui a fait le ſuccès des *Révolutions de Suède*, & de celles *de la République Romaine*, par M. l'abbé *de Vertot*. En compoſant ces ſortes de livres, on ſe propoſe plutôt de faire des ouvrages d'eſprit, que des ouvrages ſçavans : on s'efforce de plaire par l'élégance, la préciſion, la chaleur du ſtyle, par la rapidité des récits, par la vivacité des peintures, par la hardieſſe des réflexions & des portraits. Ce genre enfin permet plus de liberté, & admet plus d'ornement, que ce qu'on appelle préciſément *Hiſtoire*, dont la majeſtueuſe ſimplicité ne doit néanmoins jamais, en quelque genre que ce ſoit, être bleſſée par les ridicules efforts d'un faux bel-eſprit.

Je puis dire que ſi la lecture de l'*Hiſtoire des Révolutions* eſt amuſante, elle n'eſt pas moins utile. Comme elle n'offre rien à l'eſprit qui le rebute, qui le fatigue, qui l'ennuie, tout le frape vivement ; &, par conſéquent, tout s'imprime dans la mémoire d'une façon plus durable. Le capital n'eſt point noyé dans une mer de froids détails ; & les minuties n'abſorbent pas les points importans, comme il arrive ſouvent dans ces vaſtes Hiſtoires qui ornent nos bibliotheques, & fort peu nos eſprits. Ces livres néanmoins, pleins de ſçavantes recherches, méritent, à juſte titre, l'eſtime du public, & ſont, dans

un ſens, préférable à ceux dont je parle.

Hiſtoire des Hommes illuſtres. L'Hiſtoire particuliere des philoſophes, des guerriers, ou des princes qui ſe ſont illuſtrés, chacun dans ſon genre, eſt plus facile à écrire, parce qu'il n'y a point de confuſion de faits & de cataſtrophes, comme dans l'Hiſtoire générale ou particuliere d'une nation. Dans l'Hiſtoire d'un particulier, les faits y tiennent ordinairement les uns aux autres, & ils s'éclairent mutuellement. Les motifs des actions humaines ſe développent d'une maniere plus nette & plus préciſe; & par-là l'inſtruction, qui eſt l'ame de l'Hiſtoire, devient plus ſûre. Les vertus & les vices forment des tableaux dont tous les traits ſont bien marqués. Mais pour exceller dans ce genre, il faut narrer avec grace, donner aux faits intéreſſans une juſte étendue, également éloignée de la briéveté obſcure & de l'inſupportable prolixité : il faut renoncer aux ornemens ambitieux & ſtériles, aux images de rhétorique, aux vaſtes réflexions, à la paſſion de paroître bel-eſprit, aux épiſodes étrangers, aux phraſes pompeuſes, aux épithètes oiſeuſes, aux déclamations puériles, & préférer à ces fauſſes beautés la noble peinture des faits, une diction pure, une narration ſimple, vive & nette; des réflexions en petit nombre, placées à propos; enfin une propriété d'expreſſions, telle qu'on la remarque dans les excellens hiſtoriens de l'antiquité : une pareille hiſtoire eſt autant l'ouvrage d'un jugement ſolide, que d'une heureuſe imagination.

La Vie des Hommes illuſtres de l'antiquité n'offre qu'une ſuite de faits écrits avec ſimplicité, & ſans aucune de ces tranſitions, de ces longues diſſertations, de ces fades éloges que le mauvais goût a mis à la mode. Ces judicieux biographes étoient perſuadés que, dans un récit, les actions tiennent lieu d'éloquence ou d'éloge, & que rien n'eſt plus inſupportable qu'un hiſtorien qui fait ſentir qu'il a voulu plaire. L'hiſtorien eſt cenſé être un témoin; & un témoin eſt ſuſpect de menſonge, lorſqu'il cherche à orner ce qu'il dépoſe. Cependant, dans le dernier ſiécle, quelques Ecrivains craignant que la ſimplicité ne fît pas une impreſſion avantageuſe ſur le plus grand nombre des lecteurs, ſe mirent à écrire les Vies de quelques perſonnages illuſtres, d'un ſtyle fleuri & périodique. Ainſi l'imagination, jalouſe de briller, ſe ſaiſit d'un genre d'ouvrage, qui n'avoit été juſqu'alors que du reſſort du jugement & de la mémoire. Quelques Auteurs de nos jours ſont tombés dans ce même défaut; mais auſſi leurs ouvrages ne ſont guères eſtimés des gens inſtruits & d'un goût ſûr. Des moralités fréquentes, des longues digreſſions, des détails minutieux, des deſcriptions pompeuſes, un ſtyle poëtique, des tranſitions affectées, ſont le ridicule ornement des ouvrages de la plûpart de ces hiſtoriens modernes. Ces écoliers Auteurs ignorent que l'Hiſtoire eſt un genre d'écrire des plus difficiles, où ceux qui ſe ſont diſtingués ſont en petit nombre. Nous avons beaucoup d'excellens Orateurs & beaucoup d'excellens Poëtes : combien

avons-nous d'excellens Hiſtoriens ? Il ſeroit fort aiſé, ce me ſemble, de les compter, quoique nous ayons une multitude d'Hiſtoires. L'art de l'Hiſtoire conſiſte principalement à raconter les faits avec exactitude, & avec une noble & élégante ſimplicité ; à donner des idées juſtes des mœurs & de la politique des peuples, & à peindre avec des couleurs vraies ceux qui ont joué les plus grands rôles, par rapport au ſujet qu'on traite.

Rien n'eſt plus difficile que d'écrire l'Hiſtoire d'un prince, que deux partis oppoſés ſe ſont à l'envi attachés à flétrir ou à célébrer. Comment démêler la vérité au milieu des nuages formés par les paſſions ? Ne croire que le bien, ne croire que le mal, ſont des extrémités également vicieuſes. Il eſt même à craindre qu'en voulant tenir la balance en équilibre, on ne la faſſe pencher plus d'un côté que de l'autre. Quel eſt alors le devoir d'un judicieux Hiſtorien ? C'eſt de s'éloigner des excès du panégyriſte & du ſatyrique ; de recueillir ce qui eſt avoué par les deux partis ; d'exercer une critique impartiale ſur les faits conteſtés, & d'expoſer enſuite avec liberté ce qu'on croit vrai ou du moins vraiſemblable.

Réflexions ſur l'Hiſtoire en général.

Toutes les actions vertueuſes ou criminelles, tous les faits, quels qu'ils ſoient, honorables ou humilians dès qu'ils ſont certains, & de quelque importance, peuvent être détaillés dans l'Hiſtoire, à condition ce-

pendant que les régles de la bienséance & de la discrétion, que les droits de l'humanité & de la religion soient toujours respectés.

Un Historien sage ne néglige rien. Il examine, il discute, il approfondit tout : il écoute de sang froid ce que la haine publie, ce que la flaterie exagere ; il ne se laisse pas surprendre à ces bruits vagues, sourdement excités par la jalousie, ou hautement divulgués par la vengeance : il est en garde contre ces relations & ces chroniques, que forgent une imagination vive ou un faux zèle, la vanité ou l'intérêt, la démangeaison d'écrire, de briller, de produire du nouveau, d'étaler du merveilleux. Il consulte au besoin ces anciens & nouveaux Dictionnaires, tous si pleins de mots, &, la plûpart, si vuides de choses ; tous si fastueusement annoncés, &, pour l'ordinaire, si froidement accueillis ; tous nécessairement plagiaires, & la plûpart ne faisant que se copier les uns les autres. Il parcourt réguliérement & avec plaisir, non sans quelque précaution, ces observations littéraires, ces lettres critiques, ces sçavans journaux, ces judicieux mémoires, où l'on trouve l'éloge du bon & la théorie du beau, plus souvent la leçon que l'exemple, mais souvent des dissertations & des critiques instructives.

Il n'en est pas de l'histoire, ce me semble, comme des ouvrages de poésie ou d'éloquence : ceux-ci ne sont produits au grand

jour, que pour être mépriſés, lorſque les beautés neuves & originales n'y dominent pas, parce que ce ſont elles qui en ſont le prix. Mais les monumens hiſtoriques ont droit ſur notre eſtime, lorſqu'ils renferment des faits exacts & curieux, avec des dates sûres. Les graces du ſtyle, & tout l'art de l'hiſtorien, ne ſont que des ornemens acceſſoires, qu'on regrette moins, quand ils ſont remplacés par la ſincérité & l'impartialité.

Il y a de la différence entre avoir de l'eſprit, & courir après l'eſprit : il y a auſſi bien de la différence entre être orné dans une hiſtoire, & courir après les ornemens.

Courir après les ornemens, c'eſt faire de longs portraits de pure imagination; c'eſt entaſſer des réflexions, tantôt bizarres, tantôt triviales : c'eſt faire des harangues précieuſes, en ſtyle académique, longues & directes : c'eſt affecter un langage neuf & guindé; c'eſt débiter des ſentences de ruelles, & des phraſes de Romans. Un Auteur, qui court après l'eſprit, eſt un ridicule Auteur; & un hiſtorien, qui court après les ornemens, eſt un ridicule hiſtorien, parce que ce ne ſont d'ordinaire que des ornemens poſtiches, de faux ornemens, & que les vrais & les ſeuls ornemens de l'Hiſtoire ſont les portraits fidèles & hardis, les réflexions courtes & à propos, une narration élégante & préciſe.

L'Hiſtoire eſt, de tous les ouvrages, celui qui exige le plus d'attention au ſtyle. Suffit-il qu'il ſoit ſupportable? Le ſtyle eſt preſ-

que la ſeule choſe qui appartienne à l'hiſtorien.

Il y a deux manieres d'écrire l'Hiſtoire. La premiere eſt de ſuivre exactement l'ordre des années, & de faire ce qu'on appelle des *Annales*. La ſeconde eſt de s'attacher à l'ordre des faits, en obſervant fidélement la chronologie, & en évitant ſoigneuſement de confondre les choſes, d'avancer ou de reculer les événemens. Cette derniere méthode eſt, avec raiſon, préférable à la premiere qui eſt ſéche, déſagréable, & qui ne produit que de la confuſion & de l'ennui.

La Vie particuliere d'un homme vertueux, d'un bon citoyen, ſans orgueil, ſans haine, ſans ambition, ſans intrigues, quelque grand, quelqu'admirable que cet homme ſoit, ne peut plaire que médiocrement à la plûpart des hommes, parce que leurs paſſions ne ſont pas aſſez excitées dans le récit de ſes actions louables. L'Hiſtoire d'un conquérant injuſte, d'un homme fourbe & violent, eſt lue avec plus de plaiſir : notre corruption nous y fait trouver plus d'intérêt.

Si une vérité peut être de quelqu'utilité à l'Etat, dit M. *de Voltaire*, votre ſilence eſt condamnable. Mais je ſuppoſe que vous écriviez l'Hiſtoire d'un prince qui vous aura confié un ſecret, devez-vous le révéler ? Devez-vous dire à la poſtérité ce que vous ſeriez coupable de dire en ſecret à un ſeul homme ? Le devoir d'un hiſtorien l'em-

portera-t-il ſur un devoir plus grand? Je ſuppoſe encore, continue le même Auteur, que vous ayez été témoin d'une foibleſſe qui n'a point influé ſur les affaires publiques, devez-vous révéler cette foibleſſe? En ce cas, l'Hiſtoire ſeroit une ſatyre.

Pour qu'une Hiſtoire fût parfaite dans ſa matiere & dans ſa forme, je voudrois que non-ſeulement tous les faits, fidélement rapportés par l'hiſtorien, fuſſent bien atteſtés & bien intéreſſans, mais encore qu'ils fuſſent bien liés & bien expoſés; les grands événemens bien détaillés, les négociations importantes bien développées; les principaux perſonnages bien caractériſés, de ſorte que de tout cela il en réſultât dans l'eſprit d'un lecteur attentif une notion juſte du gouvernement & des mœurs du peuple dont on écrit l'Hiſtoire.

Je voudrois que la diction en fût claire & naturelle; qu'on y trouvât du nombre, de l'harmonie, de l'agrément ſans art, de la ſimplicité ſans baſſeſſe, de la préciſion ſans obſcurité, de l'élevation ſans enflure. Il faudroit, ce me ſemble, que, dans une Hiſtoire, le ſtyle ne ſe fît pas remarquer; qu'il fût comme ce vernis qui ſe cache pour ne laiſſer appercevoir que les objets qu'il embellit; qu'il ſçût ſe proportionner aux ſujets, ſe plier aux circonſtances, ſe conformer aux caracteres, & ſe diverſifier ſelon la différence des événemens; paſſer à propos du ſérieux à l'enjoué, du naïf au grand, du tendre au pathétique, du ſimple au ſublime; qu'il fût rapide & véhément pour peindre

les ravages de la guerre ; nerveux & précis, pour dévoiler les myſteres de la politique ; fort & énergique, pour faire appréhender les ſuites déplorables des diſcordes civiles ; ſage & modéré, quand on veut appaiſer les troubles & concilier les eſprits ; vif, varié, inſinuant, ſouple, pour repréſenter le manége des courtiſans & les intrigues des cours, harmonieux & brillant, quand on a à célébrer le mérite & la gloire des Souverains qui connoiſſent tous les devoirs, & qui s'appliquent à les remplir ; aiſé & naturel, quand on aura à détailler les heureux fruits de la paix & le contentement des peuples ; doux & coulant, pour exprimer la joie qu'inſpire à tous les cœurs la préſence d'un bon roi.

Ils faut, en cherchant la vérité, ainſi que l'a dit le P. *Mallebranche*, ſe défier de ſes ſens, de ſon imagination, de ſes préjugés. J'ajoûte qu'en la publiant, on ne peut être trop en garde contre ſes paſſions, contre ſes intérêts, contre ſes penchans. Ceux même qui ſont les plus juſtes, les plus naturels, les mieux fondés, peuvent nous faire illuſion. L'amour de la patrie eſt un ſentiment raiſonnable : la nature l'inſpire ; l'habitude l'augmente. Lien infiniment utile, il unit les particuliers, & les intéreſſe tous à la félicité publique. Mais qu'il eſt à craindre que cet amour ſi louable, & qui conſtitue le bon citoyen, ne rende l'hiſtorien infidèle ! Tout s'embellit ſous la plume d'un Auteur nationnal. Les plus petits combats ſont changés dans ſes récits en batailles mé-

morables. Les écrivains les plus médiocres ſont, à ſon jugement, des Auteurs du premier ordre. Quelque productions de l'art, quelques opérations de la nature ſeront offertes comme des chefs-d'œuvres, comme des merveilles. On croiroit que la patrie, perſonnifiée aux yeux de l'hiſtorien, ſe préſente à lui, avec cette délicateſſe & ces retours d'amour-propre qu'on remarque dans les beautés qui ſe font peindre. On craint de les irriter, ſi on ne les flate. Pour leur complaire, il faut que la copie ne reſſemble pas en tout à l'original, ou qu'elle ne lui reſſemble qu'en beau. Cette complaiſance bannit la vérité de l'Hiſtoire, comme elle la bannit des portraits. Quand on écrit l'Hiſtoire de ſon pays, il faut donc s'armer d'une philoſoſophie ſévere, qui impoſe ſilence à toutes les inclinations, qui banniſſe toutes les préventions, qui ramene à une indifférence parfaite pour tout, excepté pour la vérité.

La principale perfection d'une Hiſtoire conſiſte dans l'ordre & dans l'arrangement. Pour parvenir à ce bel ordre, l'hiſtorien doit embraſſer & poſſéder toute ſon Hiſtoire. Il doit la voir toute entiere, comme d'une ſeule vue. Il faut qu'il la tourne & la retourne de tous les côtés, & juſqu'à ce qu'il ait trouvé ſon vrai point de vue. Il faut en montrer l'unité, & tirer, pour ainſi dire, d'une ſeule ſource tous les principaux événemens qui en dépendent. Par-là il inſtruit utilement ſon lecteur : il lui donne le plaiſir de prévoir ; il l'intéreſſe ; il lui met

devant les yeux un ſyſtême des affaires de chaque tems : il lui débrouille ce qui en doit réſulter; il le fait raiſonner ſans lui faire aucun raiſonnement; il lui épargne beaucoup de redites; il ne le laiſſe jamais languir; il lui fait même une narration facile à retenir par la liaiſon des faits.

Une circonſtance bien choiſie, un mot bien rapporté, un geſte qui a rapport au génie ou à l'humeur d'un homme, eſt un trait original & précieux dans l'Hiſtoire. Il vous met devant les yeux cet homme tout entier; c'eſt ce que *Plutarque* & *Suétone* ont fait parfaitement; c'eſt ce qu'on trouve avec plaiſir dans le cardinal d'*Oſſat*. Vous croyez voir *Clément VIII* qui lui parle, tantôt à cœur ouvert, & tantôt avec réſerve.

HOMÉLIE : diſcours familier, qui fait partie de l'éloquence de la chaire. *Voyez* ELOQUENCE DE LA CHAIRE.

HYMNE : poëme lyrique. *Voyez* CHANSON. ODE.

HYPERBOLE, eſt une figure où l'on emploie des mots qui, pris à la lettre, vont beaucoup au-delà de la vérité, mais que ceux qui nous entendent, réduiſent aiſément à leur juſte valeur. Telles ſont ces expreſſions de *Virgile* pour peindre la legéreté de l'Amazone *Camille*, & ſa vîteſſe à la courſe :

Illa vel intactæ ſegetis per ſumma volaret — *Æneid, lib. 7.*
Gramina, nec teneras curſu læſiſſet ariſtas;
Vel mare per medium, fluctu ſuſpenſa tumenti,
Ferret iter, celeres nec tingeret æquore plantas.

Tels sont encore ces vers de *Malherbe*, où, pour peindre les tems heureux qu'il promet à *Louis XIII*, dans l'ode qu'il lui adresse, il dit :

La terre en tous endroits produira toutes choses ;
Tous métaux seront or, toutes fleurs seront roses,
Tous arbres oliviers.
L'an n'aura plus d'hyver, le jour n'aura plus d'ombre ;
Et les perles sans nombre
Germeront dans la Seine, au milieu des graviers.

Exod. c. 3, *v.* 17. Il y a plusieurs Hyperboles dans l'Ecriture sainte. Par exemple : *Je vous donnerai une terre où coulent des ruisseaux de lait & de miel*, c'est-à-dire, une terre fertile. Dans la Genèse il est dit : *Je multiplierai tes enfans en aussi grand nombre que les grains de poussiere de la terre.* *C.* 13, *v.* 16.

Cette figure est ordinaire aux Orientaux. » Les esprits vifs, pleins de feu, & qu'une » vaste imagination emporte hors des rè» gles & de la justesse, ne peuvent, dit *La* » *Bruyère*, s'assouvir d'Hyperboles. » Les Gascons emploient souvent cette figure dans la conversation : on n'a qu'à les contredire pour les porter à exagérer. On doit user de l'Hyberbole sobrement & avec quelque correctif, par exemple, en ajoûtant, *pour ainsi dire, si l'on peut parler ainsi, s'il est permis de s'exprimer de la sorte*, &c.

Cette figure appartient de droit aux passions véhémentes, parce que les actions & les mouvemens, qui en résultent, servent

d'excuſe, &, pour ainſi dire, de remede à toutes les hardieſſes de l'élocution. Cependant les Hyperboles ſont permiſes dans la comédie, pour émouvoir le public à rire; alors c'eſt une paſſion qu'on veut produire. On ne trouva pas mauvais à Athènes ce trait de l'acteur qui dit, en parlant d'un fanfaron pauvre & plein de vanité : *Il poſſede une terre en province, qui n'eſt pas plus grande qu'une Epître de Lacédémonien.* On rit, quand on entend un Gaſcon, dans une de nos comédies, dire d'un autre Gaſcon qui prétend avoir des forêts, &c : *Lui des bois! J'ai été dans ſon pays, & je vous jure, que, de tous les bois qu'il a, il n'y auroit pas de quoi faire un curedent.*

Mais dans les choſes ſérieuſes, il faut très-rarement employer l'Hyperbole; & l'on doit la modifier, quand on s'en ſert, ainſi qu'on l'a déja dit; car je croirois aſſez que c'eſt une figure défectueuſe en elle-même, puiſque, par ſa nature, elle va toujours au-delà de la vérité : cependant je pourrois citer quelques exemples où l'Hyperbole ſans aucune modification frape noblement l'eſprit. Un particulier ayant annoncé dans Athènes la mort d'*Alexandre*, l'Orateur *Démades* s'écria « que ſi cette nouvelle » étoit vraie, la terre entiere auroit déja » ſenti l'odeur du mort. » Cette ſaillie hardie préſente à la fois l'étendue de l'Empire d'*Alexandre*, comme ſi l'univers lui étoit ſoumis, & étonne l'imagination par la grandeur de la figure qu'elle met en uſage. Dans ce mot ſi fier, ſi fort & ſi court, ſe trouvent l'Emphaſe l'Allégorie & l'Hyperbole.

Il y a des Hyperboles que l'uſage a rendu ſi communes, qu'on en ſaiſit la ſignification, du premier coup, ſans avoir beſoin de penſer qu'il faut les prendre au rabais. Quand on dit, par exemple, qu'un homme meurt de faim, tout le monde entend que cela ſignifie qu'il fait mauvaiſe chere, ou qu'il a beaucoup de peine à gagner ſa vie. On dit encore qu'un homme ne ſçait rien, quand il ne ſçait pas ce qu'il lui convient de ſçavoir pour ſa profeſſion. On dit, on écrit *qu'il faut ignorer ſon propre mérite* : cette phraſe, bien priſe, ſignifie qu'il faut être auſſi éloigné de ſe vanter de ſon propre mérite, que ſi on l'ignoroit.

L'Hyperbole a beaucoup de rapport avec la métaphore. *Voyez* MÉTAPHORE.

HYPOTYPOSE, eſt une figure par laquelle on peint les objets dont on parle, comme s'ils étoient devant les yeux : ce mot eſt grec, & ſignifie *image*, *tableau*.

L'Hypotypoſe, dit M. l'abbé *Mallet*, eſt une deſcription vive & parlante des choſes, & qui affecte, en quelque ſorte, les yeux plus que les oreilles. Tels ſont ces vers de *Racine :*

Iphig. acte 4, ſc. 4.

Un Prêtre, environné d'une foule cruelle,
Portera ſur ma fille une main criminelle ?
Déchirera ſon ſein ? &, d'un œil curieux,
Dans ſon cœur palpitant conſultera les Dieux ?

Par l'Hypotypoſe, dit M. *Du Marſais*, on montre, pour ainſi dire, ce qu'on ne fait que raconter : on donne, en quelque ſorte, l'original pour la copie, les objets pour les tableaux,

tableaux. Vous en trouverez, dit-il, un bel exemple dans le récit de la mort d'*Hippolite*. Nous allons le copier ici, pour la commodité de ceux qui ne le ſçavent pas par cœur.

Cependant, ſur le dos de la plaine liquide, *Phédre, act. 5, ſcène 6.*
S'éleve, à gros bouillons, une montagne humide.
L'onde approche, ſe briſe, & vomit à nos yeux,
Parmi des flots d'écume, un monſtre furieux.
Son front large eſt armé de cornes menaçantes;
Tout ſon corps eſt couvert d'écailles jauniſſantes:
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe ſe recourbe en replis tortueux;
Ses longs mugiſſemens font trembler le rivage:
Le ciel avec horreur voit ce monſtre ſauvage;
Le terre s'en émeut; l'air en eſt infecté;
Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

Ce dernier vers a paru affecté : on a dit que les flots de la mer alloient & venoient ſans le motif de l'épouvante, & que, dans une occaſion auſſi triſte que celle de la mort d'un fils, il ne convenoit pas de badiner avec une fiction auſſi peu naturelle. Il eſt vrai que nous avons pluſieurs exemples d'une ſemblable proſopopée; mais il eſt mieux de n'en faire uſage que dans les occaſions où il ne s'agit que d'amuſer l'imagination, &, non quand il faut toucher le cœur. Les figures, qui plaiſent dans un épithalame, déplaiſent dans une oraiſon funébre; la triſteſſe doit parler ſimplement, ſi elle veut nous intéreſſer; mais revenons à l'hypotipoſe.

Remarquez que tous les verbes de la narration, que nous venons de citer, ſont au préſent. Ce tour d'élocution peint les choſes plus vivement : il ſemble que l'action ſe paſſe ſous vos yeux ; & c'eſt préciſément ce qui conſtitue l'hypotypoſe.

M. l'abbé *Ségui*, dans ſon Panégyrique de *S. Louis*, prononcé en préſence de l'Académie Françoiſe, nous fournit encore un bel exemple d'hypotypoſe dans la deſcription qu'il fait du départ de *S. Louis*, du voyage de ce prince, & de ſon arrivée en Afrique.

» Il part baigné de pleurs, & comblé des » bénédictions de ſon peuple : déja gémiſ- » ſent les ondes ſous le poids de ſa puiſ- » ſante flotte ; déja s'offrent à ſes yeux les » côtes d'Afrique ; déja ſont rangées en ba- » taille les innombrables troupes des Sara- » ſins. Ciel & terre, ſoyez témoins des » prodiges de ſa valeur. Il ſe jette avec » précipitation dans les flots, ſuivi de ſon » armée que ſon exemple encourage, mal- » gré les cris effroyables de l'ennemi fu- » rieux, au milieu des vagues & d'une » grêle de dards qui le couvrent. Il s'a- » vance comme un géant, vers les champs » où la victoire l'appelle : il prend terre ; » il aborde ; il pénetre les bataillons épais » des Barbares, &c. »

Nous citerons encore un exemple en proſe de cette figure, & nous le prendrons dans l'Oraiſon funébre de la princeſſe *Marie* de Pologne, que *Louis XV* avoit aſſociée à ſon trône, prononcée dans l'Egliſe de Notre-Dame de Paris, le 6 Septembre

1768, par M. *Poncet de la Riviere*, ancien évêque de Troyes. L'Orateur parle de la derniere maladie de la Reine, & de la maniere dont elle se préparoit à sa fin : » L'image de la mort étoit exposée dans son » oratoire avec celle des saints qui en ont » triomphé ; ses mains l'y ont placée : elle » y attache ses regards ; son esprit en est » occupé : elle la contemple, dirai-je sans » horreur ? Oui, Messieurs, & j'ajoûterai, » avec une sorte de satisfaction : elle s'y » contemple elle-même dans l'état où elle » sera réduite, dirai-je sans effroi ? Je dirai » plus, avec plaisir. » On peut remarquer qu'il y a cinq figures, toutes naturelles, dans cette courte période, l'interrogation, l'antithèse, la gradation, la répétition & l'hypotypose. Cette oraison funébre est pleine de pensées, de raison & d'une éloquence qui n'est rien moins que déclamation : aussi peut-on la regarder comme la meilleure de toutes celles qu'on a composées depuis *Fléchier* & *Bossuet*. M. *Poncet de la Riviere* est connu par des ouvrages de littérature, non moins estimables que ses discours d'éloquence.

La poësie sur-tout tire son lustre de l'hypotypose : j'en pourrois citer mille exemples ; je me contenterai de rapporter les plus frappans.

La Mollesse oppressée, Boileau.
Dans sa bouche, à ce mot, sent sa langue glacée ; *dans le Lutrin.*
Et, lasse de parler, succombant sous l'effort,
Soupire, étend ses bras, ferme l'œil, & s'endort.

Il y a d'autres hypotypoſes, qui reſſemblent à des tableaux, dont toutes les attitudes frapent : telle eſt cette peinture d'un repas de débauche, qu'on liſoit dans une Harangue de *Cicéron* qui n'eſt pas parvenue juſqu'à nous. « Il me ſembloit voir les uns » rentrer, les autres ſortir ; quelques-uns ſi » yvres-qu'ils ne pouvoient ſe ſoutenir ; » d'autres qui cuvoient encore le vin qu'ils » avoient bu avant la nuit : au milieu de ces » honnêtes gens, vous euſſiez vu le beau » *Gallius* parfumé d'eſſences, & couronné » de fleurs. Le champ de bataille étoit pro» pre, comme on peut penſer, tout jonché » des mêmes fleurs qui leur avoient ſervi » de couronnes, tout inondé de vin. Ce » n'étoit par-tout que monceaux d'écailles » & d'arrètes de poiſſons : » *Videbar mihi videre alios intrantes, alios autem exeuntes, partim ex vino vacillantes, partim externâ potatione oſcitantes ; verſabatur inter hos* GALLIUS, *unguentis oblitus, redimitus coronis. Humus erat immunda lutulento vino, coronis languidulis, & ſpinis cooperta piſcium. Quintilien*, qui nous a conſervé ce beau paſſage, ajoûte : « Qui fût entré dans la ſale du feſtin, auroit-il vu » davantage ? » *Quid plus videret, qui intraſſet ?*

Quint. *lib.* 8, *c.* 3.

Mais une hypotypoſe ſublime, c'eſt le tableau que *Racine* nous donne dans *Athalie*, de la maniere dont *Joabet* ſauva *Joas* du carnage ; elle s'exprime ainſi.

Act. 1, *ſc.* 2.

Hélas ! l'état horrible où le Ciel me l'offrit,
Revient à tout momeut effrayer mon eſprit.

De princes égorgés la chambre étoit remplie :
Un poignard à la main, l'implacable *Athalie*
Au carnage animoit ses barbares soldats ;
Et poursuivoit le cours de ses assassinats.
Joas, laissé pour mort, frapa soudain ma vue :
Je me figure encor sa nourrice éperdue,
Qui devant les bourreaux s'étoit jettée en vain ;
Et foible le tenoit renversé sur son sein.
Je le pris tout sanglant : en baignant son visage ;
Mes pleurs du sentiment lui rendirent l'usage ;
Et, soit frayeur encore, ou pour me caresser,
De ses bras innocens je me sentis presser.

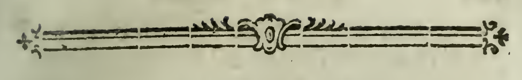
Il y a dans la même piéce une hypotypose non moins admirable ; c'est le morceau où *Athalie* raconte à *Abner* & à *Mathan* le songe qu'elle a fait. On en trouve encore de très-belles dans la *Henriade :* nous n'en citerons qu'une ; c'est celle où M. *de Voltaire* peint le chevalier d'Aumale prêt à rendre le dernier soupir.

D'*Aumale* sans vigueur, étendu sur le sable ; *Ch.* 10.
Menace encor Turenne, & le menace en vain ;
Sa redoutable épée échappe de sa main.
Il veut parler ; sa voix expire sur sa bouche.
L'horreur d'être vaincu rend son air plus farouche.
Il se leve ; il retombe ; il ouvre un œil mourant ;
Il regarde Paris, & meurt en soupirant.

Enfin, pour conclure cet article, les belles hypotyposes, en vers ou en prose, sont des peintures vives, fortes, pathétiques

d'un ſeul ou de pluſieurs objets, rendués, ſoit laconiquement, ſoit avec quelques détails, mais formant toujours des images qui tiennent lieu de la choſe même ; & c'eſt, comme nous l'avons dit, ce que ſignifie le mot grec *hypotypoſis*. Voyez IMAGE ; DESCRIPTION.





(IDY)

IDYLLE, eſt un petit poëme paſtoral, qui diffère de l'éclogue en ce qu'il eſt toujours un ſimple récit, & que l'éclogue peut avoir la forme du dialogue. Quand le ſujet d'une Paſtorale ne préſente aucun événement conſidérable, & qu'il eſt traité d'une maniere unie, ou doit donner au poëme le nom d'*églogue :* il doit, au contraire, porter le nom d'*Idylle*, lorſque le ſujet plus rélevé eſt ſuſceptible d'un ſtyle plus élégant & plus noble que ne le doit être celui de la Paſtorale ordinaire. C'eſt du moins-là le ſentiment du grand nombre. Quoi qu'il en ſoit, *Boileau*, en décrivant les principaux caracteres de l'Idylle s'eſt ſervi d'une comparaiſon tout-à-fait propre à ce genre de poëſie.

Telle qu'une Bergere, (*dit-il*,) au plus beau jour de fête,
De ſuperbes rubis ne charge point ſa tête,
Et, ſans mêler à l'or l'éclat des diamans,
Cueille en un champ voiſin ſes plus beaux ornemens ;
Telle, aimable en ſon air, mais humble dans ſon ſtyle,
Doit éclater ſans pompe une élégante Idylle.

La parure d'une bergere conſiſte en des graces naïves, & non en des ornemens précieux. L'Idylle évite les grands mots, le ſtyle brillanté, les tours étudiés, & ſe ren-

ferme dans une aimable ſimplicité qui n'eſt pas ennemie de l'élégance & de la nobleſſe: fille de la nature, elle doit tout tenir d'elle, & paroître ne rien emprunter de l'art.

La poëſie paſtorale, dont l'Idylle eſt une eſpece, doit, comme tous les arts, ſon origine au beſoin, & ce beſoin fut le plaiſir; car, en remontant aux premiers âges du monde, on ſe repréſente les hommes ménant une vie ſimple & frugale, principalement occupés de la culture des terres & du ſoin de leurs troupeaux. Il eſt à croire qu'en vivant épars dans les campagnes, ils chercherent à charmer l'ennui inſéparable de la ſolitude, & que leurs réflexions, bornées aux objets qui leur étoient les plus familiers, devinrent la matiere de leurs chanſons: les développemens ſucceſſifs de l'eſprit humain firent qu'inſenſiblement on embraſſa plus de ſujets. La nature encore brute, mais portant en elle-même le germe des paſſions, en exprima les divers mouvemens, avec des couleurs vives & naturelles, quoique broyées groſſiérement, & appliquées ſans délicateſſe. L'amour, auſſi ancien que le monde, produiſit ſous cette forme ſes tranſports, ſes craintes, ſes deſirs & ſes inquiétudes. Les poëmes en ce genre, que l'antiquité nous a conſervés roulent uniquement ſur ces deux points, les troupeaux & l'amour. Le nom de *Bucoliques*, qui leur eſt affecté, vient de la condition des perſonnages qu'on y faiſoit parler. *Voyez* BUCOLIQUES. Ce ſont des bergers qui s'expriment avec candeur, avec ſimplicité: partout c'eſt une imitation des mœurs & de

la vie champêtre ; imitation cependant qui embellit la nature, en copiant ce qu'elle a de naïf, ſans en prendre la ruſticité, mais auſſi ſans lui prêter d'ornemens trop recherchés, comme nous l'avons examiné à fond dans les articles ÉGLOGUE. PASTORALE.

Il paroît, au reſte, que les Anciens, en comprenant l'Idylle & l'Eglogue ſous le terme générique de *poëſie paſtorale*, n'en ont point fait deux eſpeces différentes. Les Idylles de *Théocrite*, celles de *Bion* & de *Moſchus* ſont des dialogues entre des bergers, ou une peinture ſimple de leurs occupations & de leurs amours. Les églogues de *Virgile*, à l'exception de la quatrieme, n'offrent point d'autres objets. Parmi nous, comme nous l'avons déja remarqué dans la définition, elles ont une différence marquée, ſi l'on en juge par ce que nous avons en ce genre, & par le ſentiment de ceux qui ont parlé de l'Idylle. Dans l'églogue, on fait dialoguer des bergers entr'eux : ce ſont eux qui racontent leurs propres aventures, leurs peines, leurs plaiſirs ; qui comparent l'innocence & la douceur de la vie qu'ils menent, avec les paſſions, les ſoucis dont la nôtre eſt traverſée. Dans l'Idylle, au contraire, c'eſt nous qui comparons le trouble & les travaux de notre vie, avec la tranquillité de celle des bergers, & la tyrannie de nos paſſions avec la ſimplicité de leurs mœurs. L'Idylle même peut rouler toute entiere ſur une allégorie ſoutenue, tirée de l'inſtinct des animaux, ou de la nature des choſes inanimées : telles ſont quelques Idylles de madame *Deshoulieres*,

les Hirondelles de M. *Desforges-Maillard*, les (*a*) Colombes de M. *Spic*, &c; d'où je conclus que l'Idylle peut admettre dans le ſtyle un peu plus de force & d'élévation que l'éclogue, puiſque, pour l'ordinaire, elle ſuppoſe un homme qui vit au milieu du monde, dont il reconnoît les dangers, les abus & les travers. Son eſprit peut donc être plus orné, plus vif, moins ſimple, & moins uni que ne ſeroit celui des bergers occupés d'idées relatives à leur condition.

Sur ces principes, qui ſemblent confirmés par le ſuccès des ouvrages dont nous venons de parler, on jugera ſi les morceaux qu'on va lire, & qui font partie d'une Idylle intitulée *Les Bergers*, réuniſſent les conditions preſcrites par les maîtres de l'art.

M. L. C. Bergers, dans vos heureux climats,
Vous vivez ſans chagrin, ſans crainte, ſans envie:
Vous ſeuls, heureux Bergers, jouiſſez de la vie;
Pour nous, nous n'en jouiſſons pas.
Guidés par d'aveugles caprices,
Nos cœurs, ſe nourriſſant d'orgueil & d'injuſtices,

(*a*) C'eſt dommage que cette Idylle. (couronnée à l'Académie des Jeux-floraux,) ſoit écrite en vers Alexandrins, dont la monotonie des diſtiques deplaît dans un ouvrage de cette nature, qui doit avoir une marche libre & nombreuſe. Mais c'eſt moins la faute de M. *Spic*, que celle de l'Académie de Toulouſe, qui exclut du prix les Idylles en vers libres, comme ſi les membres de ce corps pouvoient ignorer que les Idylles de madame *Deshoulieres* ſont de cette nature, & que la néceſſité des vers d'une même meſure en amene ſouvent de foibles & de ſuperflus. Il faut eſpérer que cette Académie abolira une loi qui eſt un vice dans l'art.

D'un ſordide intérêt ſont toujours enyvrés :
Les fleurs, qui naiſſent dans vos prés,
Sont de nos faux plaiſirs les fragiles images :
Vos tranquilles hameaux & vos rians bocages
Sont autant de ports aſſurés,
D'où vous contemplez les naufrages,
Et la tempête, & les ravages
Des vents contre nous conjurés.
Vous formez un peuple de Sages, *&c.*

. . . .

Du joug des paſſions vos ames dégagées,
Dans le ſein du bonheur plongées,
Déteſtent ces plaiſirs, ces biens pernicieux,
Qu'ignoroient comme vous vos innocens aïeux.

Après une deſcription circonſtanciée des vertus & des amuſemens de ces bergers, le Poëte ajoûte :

On voit par vos concerts reverdir les buiſſons ;
La nature avec vous s'amuſe dans les plaines.
Deſirez-vous l'argent ? c'eſt l'argent des fontaines :
Si vous connoiſſez l'or, c'eſt l'or de vos moiſſons.

Il compare enſuite leur frugalité avec notre faſte ; & il finit par les vers ſuivans :

Pour prix de vos vertus, les Deſtins favorables
Vous accordent des jours plus ſereins & plus doux :
L'innocence, la paix habitent avec vous,
Dans ces bocages délectables.
Vos moutons dans ces lieux ne craignent point les loups :
Pour nous, nous les craignons encore ;
Cet intérêt, qui nous dévore,

Eſt un loup plus cruel cent fois
Que les loups affamés qui font trembler vos bois.
Bergers, nos malheurs ſont extrêmes;
Nos eſprits en ſont terraſſés:
Nous chantons vos plaiſirs ſuprêmes,
Tandis que vous en jouiſſez.

Ces vers n'ont rien de pompeux; mais en même tems leur aiſance ne dégénere point en baſſeſſe : l'expreſſion en eſt pure & coulante, & la morale y eſt enveloppée ſous des images riantes & véritablement poëtiques.

Les morceaux ſuivans ſont tirés d'une Idylle très-peu connue, mais qui m'a paru digne de l'être des lecteurs ſenſibles aux charmes d'une poëſie aiſée, naturelle, pleine de philoſophie & de ſentiment. Elle a pour titre *Les Tourterelles*, & l'Auteur débute de la ſorte :

Couple amoureux, conſtantes Tourterelles;
Dans ce bocage frais que votre ſort eſt doux !
L'habitude & le tems ne font jamais, chez vous,
Ni d'indiſcrets ni d'infidelles;
Les *Jaſons* ne ſont que chez nous.
Toujours tendres & toujours belles,
Vous n'avez point d'Amans jaloux,
De maris ſoupçonneux, de Maîtreſſes cruelles;
Vous jouiſſez des biens ſans ſentir leurs dégoûts.
Si le Ciel vous donna des aîles,
Vous n'employez leur agile ſecours
Que pour rejoindre vos amours,
Sans voltiger vers de nouvelles.

Comme votre penchant eſt formé ſur le choix,
Vous n'aimez jamais qu'une fois;
Mais vos ardeurs ſont éternelles.

Après avoir dépeint l'inconſtance & les travers des hommes, par rapport à l'amour, le Poëte ajoûte :

Ce n'eſt, tendres Oiſeaux, que chez vous que l'on aime
Comme l'on aimoit autrefois :
La nature eſt pour vous la même;
L'erreur, les préjugés n'ont point changé ſes loix.
Dans les plus doux tranſports, libres & ſans contrainte,
Vous n'éprouvez jamais le remords ni la crainte
Que la vertu dans l'Homme oppoſe à ſon deſir.
Vous vous cherchez par goût; vous vous aimez ſans feinte;
Votre guide, c'eſt le plaiſir.
Mais pourquoi n'eſt-il que le vôtre?
Notre raiſon eſt-elle au-deſſous de l'inſtinct?
Non, non : en formant l'un & l'autre,
Le Ciel les dirigea vers une même fin.
Les animaux, en y tendant ſans ceſſe,
Jouirent d'un heureux deſtin;
L'Homme, à ſon gré, voulant ſe frayer un chemin,
Devint malheureux par ſageſſe.
Dès-lors du faux devoir l'orgueilleuſe fierté
Ne compta les vertus que par des ſacrifices;
Pour la premiere fois, donna le nom de vices
Aux penchans de l'humanité.

Depuis ce jour, nous fûmes les eſclaves
Des dehors, des égards, des préjugés divers;

Et, conservant l'orgueil jusques dans les entraves;
Nous prîmes le vain nom de Rois de l'Univers.
Il vous convient bien mieux, Tourterelles heureuses !
Rien ne gêne vos feux, vos plaisirs, votre cœur :
Du nom, du rang, de la grandeur
Vous n'éprouvez jamais les contraintes affreuses ;
Ni les combats de la pudeur.
La royauté, c'est le bonheur.

. . . .

Toujours sous le même plumage
Vous vous montrez, tendres Oiseaux.
Pour nous, nous masquons tout, esprit, cœur & visage ;
Et, malgré tous nos soins, encor que de défauts
A travers ces dehors ne se font point passage !
Nous avons cependant la raison en partage :
Seule elle vaut, dit-on, tous les bienfaits des dieux ;
Foible présent, qui naît, croît, périt avec l'âge !
Qui, sans faire l'heureux, prétend faire le sage,
Et ne forme que l'orgueilleux.
A l'instinct, dès ce jour, je donne l'avantage ;
Sans rendre sage, il rend heureux.
Tourterelles, coulez sans cesse
Des jours dont vous sçavez jouir ;
Goûtez la liberté ; vivez dans la tendresse ;
Suivez la pente du desir ;
Mais n'enviez jamais nôtre sombre sagesse :
Qu'en feriez-vous sans le plaisir ?

La plus grande partie des principes que nous avons établis au sujet de l'églogue, peuvent facilement s'appliquer à l'Idylle. *Voyez* ÉGLOGUE.

JEU-DE-MOTS. On peut en diſtinguer de deux ſortes, ceux qui ne conſiſtent que dans une équivoque ou dans une alluſion, & ceux dont la ſignification eſt différente & dont le ſon eſt preſque le même. Ce rapport, qui ſe trouve entre le ſon de deux mots, fait une eſpece de Jeu, dont les rhéteurs ont fait une figure qu'ils appellent *paronomaſe.* Par exemple : *Amantes ſunt amentes ;* « Les amans ſont des inſenſés. » Le Jeu, qui eſt dans le latin, ne ſe retrouve pas dans le françois. Nous parlons ailleurs de cette eſpece de Jeu-de-mots. *Voyez* PARONOMASE.

Un ſeigneur, après avoir été long-tems le favori de ſon prince, &, commençant à perdre de ſon crédit, rencontra, un jour, ſur l'eſcalier, comme il ſortoit de chez le Roi, ſon nouveau concurrent qui montoit. Celui-ci lui ayant demandé s'il y avoit quelque choſe de nouveau? *Rien du tout*, dit-il, *ſinon que je deſcends & que vous montés.* Le mot *je deſcends* eſt pris au ſimple & au figuré, & c'eſt en quoi conſiſte le jeu de ce mot.

Un ſort *errant* ne conduit qu'à l'*erreur*. Greſſet.

Il fut *vaincu* par le plus grand *vainqueur*. S. D. M.

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai. Racine.

Les Jeux-de-mots doivent être bannis de tout ouvrage ſérieux. C'eſt pourquoi on a critiqué le vers de *Racine* qu'on vient de citer. Ce qui conſtitue le Jeu-de-mots de

ce dernier exemple, c'eſt qu'on y établit une reſſemblance réelle du ſimple au figuré : *feux* ſe prend au figuré dans le premier hémiſtiche ; & au ſimple, dans le ſecond. Ces ſortes de jeux ne ſont permis que dans les pièces de badinage ou de ſociété, telles que ſont les lettres familieres, les billets, les inpromptu, les épigrammes, les chanſons, &c. Ont fit l'épitaphe ſuivante à M. *de Marca*, qui mourut avant d'avoir pris poſſeſſion de l'archevêché de Paris, auquel le Roi l'avoit nommé :

Cy gît monſieur de *Marca*,
Que le Roi ſagement marqua
Pour le prélat de ſon Egliſe ;
Mais la Mort, qui le remarqua,
Et qui ſe plaît à la ſurpriſe,
Sur la liſte le démarqua.

Voilà bien des Jeux-de-mots dans ce peu de vers. En voici de M. *de Fontenelle*, qui valent mieux que ceux-là :

C'eſt ici madame *Du Tort* ;
Qui la voit ſans l'aimer, a tort ;
Qui l'entend & qui ne l'adore,
A mille fois plus tort encore :
Pour celui qui fit ces vers-ci,
Il n'eut aucun tort, Dieu merci.

Un homme, accoutumé ſans doute aux Jeux-de-mots, fit, dit-on, celui-ci dans le plus cruel déſeſpoir. C'étoit un Italien amoureux d'une ingrate. Avant de ſe tuer, il ordonna

donna à son homme de confiance de faire un flambeau de sa graisse, d'aller trouver son inhumaire & de lui faire lire à la clarté de ce flambeau ce billet qu'il lui écrivoit : » Tu m'as défendu de *brûler* pour toi ; je » *brûle* actuellement dans ta main, & c'est » à la lueur de ma flamme que tu lis mes » derniers adieux. *Voyez* ALLUSION.

IMAGE. « Ce mot, dit *Boileau* dans sa » traduction du Sublime de *Longin*, se prend » en général pour toute pensée propre à » produire une expression, & qui fait une » peinture à l'esprit, de quelque maniere que » ce soit ; mais il se prend encore, dans un » sens plus particulier & plus resserré, pour » ces choses dont nous parlons, quand nous » les mettons devant les yeux de ceux qui » nous écoutent. » Cette définition n'est juste, qu'autant qu'elle ne restreint pas le mot *Image* à ces deux significations seulement, qui ne désignent que toute expression en général, & quelques figures en particulier, telles que la description, l'hypotypose, &c ; car le mot *Image* peut se prendre encore, tantôt pour une expression qui offre à l'esprit une idée purement intellectuelle, par le moyen de quelque objet qui est du ressort des sens, comme l'idée de la sagesse présentée sous l'Image de *Minerve* ; tantôt pour une expression qui rend une chose sensible, par une autre qui l'est d'avantage ou qui affecte plus agréablement, comme si l'on peignoit la lumiere par l'Image du Dieu du jour ; tantôt enfin pour la plus simple exposition des traits naturels

qui repréſentent une choſe ſenſible : telle eſt la peinture du monſtre marin dans la *Phédre* de *Racine*.

On peut néanmoins réduire les ſignifications du terme *Image* à trois principales, & le prendre ou pour toute expreſſion en général, ou pour l'expreſſion qui rend une choſe purement intellectuelle par une autre ſenſible, ou pour l'expreſſion qui peint un objet propre à fraper les ſens. Ce terme dans la premiere ſignification, eſt la même choſe que *penſées*. *Voyez* PENSÉES. Dans la ſeconde, il a plus de rapport aux traits qui peignent les mouvemens & les paſſions de l'ame ; ce que j'appelle *portraits*. Voyez PORTRAITS. Dans la troiſieme, il déſigne l'imitation de tout ce qui tombe ſous les ſens ; ce que nous exprimons d'ordinaire par *peintures*. Voyez DESCRIPTION. HYPOTYPOSE.

M. Marmontel. L'entendement humain, dit un rhéteur moderne, a trois facultés bien diſtinctes ; la raiſon, le ſentiment & l'imagination. La vérité toute nuë ſuffit à la raiſon : le ſtyle philoſophique n'a beſoin, à la rigueur, que d'être ſimple, clair & précis ; mais l'éloquence & la poëſie ont le ſentiment à émouvoir & l'imagination à fraper. C'eſt ſur-tout pour émouvoir le ſentiment qu'on a tout animé dans la nature ; car notre ame n'eſt jamais intéreſſée que par un retour ſur elle-même : rien ne l'attache que ce qui lui reſſemble. Les idées abſtraites, vagues & confuſes n'ont rien qui frape l'imagination ; pour elle, apercevoir c'eſt peindre : tout ce qui ne tombe pas ſous les ſens lui eſt donc étran-

ger, à moins que le voile matériel, dont l'idée eſt revêtue, ne la lui rende comme palpable : or, dès que les hommes ſe ſont communiqué leurs idées, ils ont eu intérêt de parler à l'imagination plutôt qu'à l'intelligence pure, parce que l'imagination eſt beaucoup moins ſévere & bien plus facile à ſéduire.

On ne croit jamais bien concevoir ce que l'on ne peut imaginer ; & tout langage, qui ne peint rien eſt, pour le commun des eſprits, un langage inintelligible ; au lieu que l'Image eſt ſouvent elle-même, comme la preuve de la penſée, par les rapports qu'elle fait ſentir, & par les inductions qu'elle facilite. Faut-il donc s'étonner ſi les hommes intéreſſés à ſe perſuader, à s'émouvoir mutuellement, ont tâché de revêtir leurs idées d'une enveloppe matérielle, que l'imagination pût ſaiſir ? Faut-il s'étonner ſi l'éloquence & la poëſie, ces deux arts qui aſpirent à dominer tous les eſprits, ont eu recours à l'illuſion des images ? On a longtems attribué les figures du ſtyle oriental au climat ; mais on a trouvé des Images auſſi hardies dans les poëſies des Iſlandois, dans celles des anciens Ecoſſois, & dans les harangues des ſauvages du Canada, que dans les écrits des Perſans & des Arabes. Moins les peuples ſont civiliſés, plus leur langage eſt figuré, ſenſible. C'eſt à meſure qu'ils s'éloignent de la nature, & non pas à meſure qu'ils s'éloignent du ſoleil, que leurs idées ſe dépouillent de cette écorce dont elles étoient revêtues, comme pour tomber ſous les ſens. Les Images ſont par-

tout le langage de la nature; mais l'art de les employer a ses régles que je vais tâcher de déterminer.

Telle image est claire, comme expression simple, qui s'obscurcit dès qu'on veut l'étendre. *S'enyvrer de louange*, est une façon de parler familiere; *s'enyvrer* est pris là pour un terme primitif : celui qui l'entend, ne soupconne pas qu'on lui présente la louange, comme une liqueur ou comme un parfum. Mais si vous suivez l'Image & que vous disiez *Un roi s'enyvre des louanges que lui versent les flateurs*, ou *que les flateurs lui font respirer*, vous éprouverez que celui qui a reçu *s'enyvrer de louange*, sans difficulté, sera étonné d'entendre, *verser la louange*, *respirer la louange*, & qu'il aura besoin de réflexion pour sentir que l'un est la suite de l'autre. La difficulté ou la lenteur de la conception, vient de ce que le terme moyen est sous-entendu : *verser* & *s'enyvrer* annoncent une liqueur; dans *respirer* & *s'enyvrer*, c'est une vapeur qu'on suppose. Que la vapeur ou la liqueur soit expressément énoncée, l'analogie des termes est claire & frapante par le lien qui les unit. *Un roi s'enyvre du poison de la louange que lui versent les flateurs; un roi s'enyvre du parfum de la louange que les flateurs lui font respirer* : tout cela devient naturel & sensible.

La Fontaine. Le nectar que l'on sert au maître du tonnerre,
Et dont nous enyvrons tous les dieux de la terre,
C'est la louange, *Iris*.

Il eſt des Images qu'il faut laiſſer au peuple; il en eſt qu'il faut réſerver au langage héroïque : il en eſt de communes à tous les ſtyles & à tous les tons; mais c'eſt au goût formé par l'uſage à diſtinguer ces nuances.

Toute Image doit être juſte, claire, ſenſible & d'accord avec elle-même : c'eſt à quoi les écrivains, même les plus élégans, ont manqué plus d'une fois.

Il y a des Images qui ſans être préciſément fauſſes, n'ont pas cette vérité ſenſible, qui doit nous ſaiſir au premier coup d'œil. Vous repréſentez-vous un jour vaſte par le ſilence, *dies per ſilentium vaſtus?* Tac. Il eſt vrai que, le jour des funérailles de *Germanicus*, Rome dut être changée en une vaſte ſolitude, par le ſilence qui régnoit dans ſes murs; mais, après avoir développé la penſée de *Tacite*, on ne ſaiſit point encore ſon Image.

La Fontaine dit :

Craignez le fond des bois & leur vaſte ſilence.

Ici l'Image eſt claire & juſte. On ſe tranſporte au milieu d'une ſolitude immenſe, où le ſilence règne au loin ; & *ſilence vaſte*, qui paroît hardi, eſt beaucoup plus ſenſible que *ſilence profond* qui eſt devenu ſi familier, & qui eſt placé ſi à propos dans ce paſſage de M. *de Buffon*, où, parlant des voyages de M. *de la Condamine* dans l'un & l'autre hémiſphere, il dit : « Avoir pénétré dans ces vaſtes déſerts, dans ces ſolitudes immenſes, où l'on trouve à peine (*Rép. au Diſc. de Récept. de M. de la Cond.*)

» quelques veſtiges de l'homme, où la na-
» ture, accoutumée au *plus profond ſilence*,
» dut être étonnée de s'entendre interro-
» ger pour la premiere fois ; avoir plus fait,
» en un mot, par le ſeul motif de la gloire
» des lettres, que l'on ne fit jamais par la
» ſoif de l'or, voilà, &c. »

Les Images, que l'on emploie, doivent être du ton général de la choſe élevée dans le noble, ſimples dans le familier, ſublimes dans l'enthouſiaſme, & toujours plus vives, plus frapantes que la peinture de l'objet même, ſans quoi l'imagination écarteroit ce voile inutile ; c'eſt ce qui arrive ſouvent à la lecture des poëmes dont le ſtyle eſt trop figuré. *Voyez* FIGURÉ ; MÉTAPHORE.

Si le Poëte adopte un perſonnage, un caractere, ſon langage eſt aſſujéti aux mêmes convenances que le ſtyle dramatique : il ne doit ſe ſervir alors, pour peindre ſes ſentimens & ſes idées, que des images qui ſoient propres au perſonnage qu'il a pris.

Les Images ſont d'autant plus frapantes, que les objets en ſont plus familiers ; &, comme on écrit ſur-tout pour ſon pays, le ſtyle poëtique doit avoir naturellement une couleur natale. Cette réflexion a fait dire à un homme de goût, qu'il ſeroit à ſouhaiter pour la poëſie françoiſe, que Paris fût un port de mer. Cependant il y a des Images tranſplantées, que l'habitude rend naturelles. Par exemple on a remarqué que chez les peuples Proteſtans qui liſent les Livres ſaints en langue vulgaire, la poëſie a pris le ſtyle oriental. C'eſt de toutes ces relations ob-

ſervées avec ſoin que, réſulte l'art d'employer les Images & de les placer à propos. *Voyez* FIGURES.

IMAGINATION : c'eſt la faculté de ſe repréſenter dans ſon eſprit les choſes ſenſibles ; cette faculté dépend de la mémoire. Nous n'enviſagerons ici l'imagination, que du côté où elle tient aux arts & lettres. M. de Voltaire.

Il y a deux ſortes d'imagination ; l'une, qui conſiſte à retenir une ſimple impreſſion des objets ; l'autre, qui arrange ces images reçues, & les combine en mille manieres. La premiere a été appellée Imagination *paſſive*, la ſeconde *active :* la paſſive ne va pas beaucoup au-delà de la mémoire ; l'active rapproche pluſieurs objets diſtans : elle ſépare ceux qui ſe mêlent, les compoſe & les change ; elle ſemble créer, quand elle ne fait qu'arranger.

Il faut un très-grand art dans l'Imagination active, qu'on peut appeller Imagination d'invention ; il en faut juſques dans les Romans : ceux qui en manquent, ſont mépriſés des eſprits bien faits. Un jugement toujours ſain règne dans les fables d'*Eſope ;* elles feront toujours les délices des nations. Il y a plus d'Imagination dans les Contes des Fées ; mais ces Imaginations phantaſtiques, toujours dépourvues d'ordre & de bon ſens, ne peuvent être eſtimées : on les lit par foibleſſe, & on les condamne par raiſon.

Une ſeconde partie de l'Imagination active, c'eſt celle de détail : c'eſt elle qui fait le charme de la converſation, car elle préſente ſans ceſſe à l'eſprit ce que les hommes aiment le mieux, des objets nouveaux ; elle

peint vivement ce que les esprits froids dessinent à peine ; elle emploie les circonstances les plus frapantes : elle allegue des exemples ; &, quand ce talent se montre avec la sobriété qui convient à tous les talens, il se concilie l'empire de la société.

C'est sur-tout dans la poësie que cette Imagination de détail & d'expression doit régner : elle est ailleurs agréable ; mais là elle est nécessaire : presque tout est image dans *Homere*, dans *Virgile*, dans *Horace*, sans même qu'on s'en apperçoive. La tragédie demande moins d'images, moins d'expressions pittoresques, de grandes métaphores, d'allegories, que le poëme épique ou l'ode ; mais la plûpart de ces beautés, bien ménagées, font dans la tragédie un effet admirable. Un homme qui sans être Poëte ose donner une tragédie, fait dire à *Hypolite* ;

Depuis que je vous vois, j'abandonne la chasse.

mais *Hypolite*, que le vrai Poëte fait parler, dit :

Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune.

Ces Imaginations ne doivent jamais être forcées, empoulées, gigantesques. *Ptolomée*, parlant, dans un conseil, d'une bataille qu'il n'a pas vue, & qui s'est donnée loin de chez lui, ne doit point peindre

Des montagnes de morts privés d'honneurs suprêmes,
Que la nature force à se venger eux-mêmes,

Et dont les troncs pourris exhalent dans les vents,
De quoi faire la guerre au reste des vivans.

Une princesse ne doit point dire à un empereur :

La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
Que Dieu tient déja prête à te réduire en poudre.

On sent assez que la vraie douleur ne s'amuse point à une métaphore si recherchée & si fausse.

Il n'y a que trop d'exemples de ce défaut : on les pardonne aux grands Poëtes ; ils servent à rendre les autres ridicules.

L'Imagination active, qui fait les Poëtes, leur donne l'enthousiasme, c'est-à-dire, selon le mot grec, cette émotion interne, qui agite en effet l'esprit, & qui transforme l'Auteur dans le personnage qu'il fait parler ; car c'est-là l'enthousiasme : il consiste dans l'émotion & dans les images ; alors l'Auteur dit précisément les mêmes choses que diroit la personne qu'il introduit :

Je le vis ; je rougis ; je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon ame éperdue ;
Mes yeux ne voyoient plus ; je ne pouvois parler.

L'Imagination, alors ardente & sage, n'entasse point de figures incohérentes. On permet moins l'Imagination dans l'éloquence que dans la poësie ; la raison en est sensible. Le discours ordinaire doit moins s'écarter des idées communes : l'Orateur parle la langue de tout le monde ; le Poëte parle

une langue extraordinaire & plus relevée : le Poëte a pour base de son ouvrage la fiction ; ainsi l'Imagination est l'essence de son art : elle n'est que l'accessoire dans l'Orateur.

Dans tous les arts la belle Imagination est toujours naturelle : la fausse est celle qui assemble des objets incompatibles; la bizarre peint des objets qui n'ont ni analogie, ni allégorie, ni vraisemblance : l'Imagination forte approfondit les objets ; la foible les effleure : la douce se repose sur des peintures agréables ; l'ardente entasse images sur images : la sage est celle qui emploie avec choix tous ces différens caracteres, mais qui admet très-rarement le bizarre & qui rejette le faux. *Voyez* IMAGES.

IMITATION : ce mot en littérature s'emploie pour désigner l'emprunt des images, des pensées, des sentimens, du style, qu'on puise dans les écrits de quelque Auteur, & dont on fait usage, mais en déguisant, en embellissant, s'il est possible, ce qu'on a emprunté de l'original.

Rien n'est plus permis que d'user des ouvrages qui sont entre les mains de tout le monde : ce n'est point un crime de les imiter, de prendre leur maniere, quand elle est bonne & originale. C'est dans les bons écrits, dit *Quintilien*, qu'il faut puiser l'abondance & la richesse des termes, la variété des figures, la tournure des expressions, & la maniere de composer : une grande partie de l'art, ajoûte-t-il, consiste dans une Imitation adroitement déguisée.

Laissons dire à certaines personnes que l'I-

mitation n'eſt qu'une eſpece de ſervitude qui tend à étouffer la vigueur de la nature. Loin d'affoiblir cette nature, les avantages qu'on en retire, ne ſervent qu'à la nourrir & à la fortifier; c'eſt ce que M. *Racine* le fils a prouvé ſolidement dans un Mémoire agréable, dont le précis décorera cet article.

Stéſicore, *Archiloque*, *Hérodote*, *Platon*, ont été des imitateurs d'*Homere*, lequel vraiſemblablement n'a pu lui-même, ſans Imitation de ceux qui l'ont précedé, porter tout d'un coup la poëſie à ſon plus haut degré de perfection. *Virgile* n'écrit preſque rien qu'il n'imite; tantôt il ſuit *Homere*, tantôt *Théocrite* : tantôt *Héſiode*, & tantôt les Poëtes de ſon tems; & c'eſt pour avoir eu tant de modèles, qu'il eſt devenu un modèle admirable à ſon tour.

J'avoue qu'il n'eſt pas impoſſible que des hommes plus favoriſés du ciel que les autres, s'ouvrent d'eux-mêmes un chemin nouveau, & y marchent ſans guides; mais de tels exemples ſont ſi rares & ſi merveilleux, qu'il doivent paſſer pour des prodiges.

En effet le plus heureux génie a beſoin de ſecours pour croître & ſe ſoutenir: il ne trouve pas tout dans ſon propre fonds. L'ame ne ſçauroit concevoir ni enfanter une production célébre, ſi elle n'a été comme fécondée par une ſource abondante de connoiſſances. Nos efforts ſont inutiles ſans les dons de la nature; & nos efforts ſont imparfaits, ſi on n'accompagne ces dons de connoiſſances, ſi l'Imitation ne les perfectionne.

Mais il ne ſuffit pas de connoître l'utilité de l'Imitation ; il faut ſçavoir encore quelles régles ou doit ſuivre pour en retirer les avantages qu'elle eſt capable de procurer.

La premiere choſe, qu'il faut faire, eſt de ſe choiſir un bon modèle. Il eſt plus facile qu'on ne penſe de ſe laiſſer ſurprendre par des guides dangereux : on a beſoin de ſagacité pour diſcerner ceux auxquels on doit ſe livrer. Combien *Séneque* à-t-il contribué à corrompre le goût des jeunes gens de ſon tems & du nôtre ? *Lucain* a égaré pluſieurs eſprits qui ont voulu l'imiter, & qui ne poſſédoient pas le feu de ſon éloquence. Son traducteur, *Brebeuf*, entraîné comme les autres, a eu la folle ambition de lui dérober la gloire du ſtyle ampoulé.

Il ne faut pas même s'attacher tellement à un excellent modèle, qu'il nous conduiſe ſeul, & nous faſſe oublier tous les autres écrivains. Il faut, comme une abeille diligente, voler de tous côtés, & s'enrichir du ſuc de toutes les fleurs. *Virgile* trouve de l'or dans le fumier d'*Ennius* : celui qui peint *Phédre* d'après *Euripide*, y ajoûte encore de nouveaux traits que *Séneque* lui préſente.

Le diſcernement n'eſt pas moins néceſſaire pour prendre, dans les modèles qu'on a choiſis, les choſes qu'on doit imiter. Tout n'eſt pas également bon dans les meilleurs Auteurs ; & tout ce qui eſt bon, ne convient pas également dans tous les tems & dans tous les lieux.

De plus ce n'eſt pas aſſez que de bien choiſir : l'Imitation doit être faite d'une maniere noble, généreuſe, & pleine de liberté.

La bonne Imitation eſt une continuelle invention. Il faut, pour ainſi dire, ſe transformer en ſon modele, embellir ſes penſées, &, par le tour qu'on leur donne, ſe les approprier, enrichir ce qu'on lui prend, & lui laiſſer ce qu'on ne peut enrichir. C'eſt ainſi que *La Fontaine* imitoit, comme il le déclare nettement :

» Mon imitation n'eſt point un eſclavage.

» Je n'emploie que l'idée, les tours & les
» loix que nos maîtres ſuivoient eux-mê-
» mês :

» Si d'ailleurs quelque endroit plein, chez eux, d'excellence,
» Peut entrer dans mes vers ſans nulle violence,
» Je l'y tranſporte, & veux qu'il n'ait rien d'affecté,
» Tâchant de rendre mieux cet air d'antiquité. »

Malherbe, par exemple, montre comment on peut enrichir la penſée d'un autre, par l'image ſous laquelle il repréſente le vers ſi connu d'*Horace : Pallida mors æquo pulſat pede, Pauperum tabernas, regumque turres:*

Le pauvre, en ſa cabane où le chaume le couvre,
Eſt ſujet à ſes loix;
Et la garde, qui veille aux barrieres du Louvre,
N'en défend pas nos Rois.

Deſpréaux qui diſoit, en badinant, « qu'il » n'étoit qu'un gueux revêtu des dépouilles » d'*Horace*, » s'eſt ſi fort enrichi de ces dépouilles, qu'il s'en eſt fait un threſor qui lui

appartient juſtement : en imitant toujours, il eſt toujours original. Il n'a pas traduit le poëte Latin ; mais il a joûté contre lui, parce que, dans ce genre de combat, on peut être vaincu ſans honte.

Si *Virgile* n'avoit pas oſé joûter contre *Homere*, nous n'aurions pas ſa magnifique deſcription de la deſcente d'*Enée* aux enfers, ni l'admirable peinture du bouclier de ſon héros. C'eſt ici qu'il faut convenir que le poëte Latin nous apprend comment il s'y faut prendre pour ſe rendre original en imitant : c'eſt de cette maniere que les grands peintres & les ſculpteurs imitent la nature, je veux dire en l'embelliſſant. On peut conſulter le Mémoire de M. l'abbé *Fraguier* ſur les Imitations de l'Enéïde.

L'approbation conſtante que l'*Iphigénie* de *Racine* a reçue ſur le théatre françois, juſtifie ſans doute l'opinion de ceux qui mettent cette tragédie au nombre des plus belles. En la comparant à la piéce du même nom, qui a fait les délices du théatre d'Athènes, on verra de quelle façon on doit imiter les anciens. *Euripide*, de l'aveu d'*Ariſtote*, ne donne pas à ſon *Iphigénie* un caractere conſtant & ſoutenu. D'abord elle déclare qu'elle périt par le meurtre injuſte d'un pere barbare. Un moment après, elle change de ſentiment, elle excuſe ce pere, & prie *Clytemneſtre* de ne point haïr *Agamemnon*, pour l'amour d'elle. L'Auteur de l'*Iphigénie* moderne, ſentant la faute d'*Euripide*, a pris grand ſoin de l'éviter. Il a peint cette fille, toujours reſpectueuſe, & toujours ſoumiſe aux volontés de ſon pere

Ainſi l'Imitation, née de la lecture des bons originaux, ouvre l'imagination, inſpire le goût, étend le génie, & perfectionne les talens; c'eſt ce qui fait dire à un de nos meilleurs poëtes:

Mon feu s'échauffe à leur lumiere;
Ainſi qu'un jeune peintre, inſtruit
Sous *Coypel* & ſous l'*Argillière*,
De ces maîtres, qui l'ont conduit,
Se rend la touche familiere;
Il prend noblement leur maniere,
Et compoſe avec leur eſprit.

Ne rougiſſons donc pas de conſulter des guides habiles, toujours prêts à nous conduire. Quoiqu'ils ſoient nos maîtres, la grande diſtance, que nous voyons enrr'eux & nous, ne doit pas nous effrayer. La carriere-dans laquelle ils ont couru ſi glorieuſement, eſt encore ouverte: nous pouvons les atteindre, en les prenant pour modeles & pour rivaux dans nos Imitations. Si nous ne les atteignons pas, du moins nous pouvons en approcher; &, après les grands hommes, il eſt encore des places honorables. La réputation de *Lucrece* n'empêcha pas *Virgile* de paroître; & la gloire d'*Hortenſius* ne ralentit point l'ardeur de *Cicéron* pour l'éloquence. Quel homme étoit plus propre à déſeſpérer ſes rivaux que *Corneille?* Cependant il a trouvé un égal; & quoique autre ait mérité la même couronne, la ſienne lui eſt demeurée toute entiere: il n'a rien perdu de ſon éclat.

Concluons que c'eſt à l'Imitation que les modernes doivent leur gloire, & que c'eſt de cette même Imitation que les anciens ont tiré leur grandeur. *Voyez* ART.

IMITATIVE, (*poëſie*, *phraſe*) qui a une harmonie d'imitation : tout vers qui imite en quelque maniere le bruit ou le ſon inarticulé dont nous nous ſervons pour donner l'idée de la choſe que le vers exprime avec des mots articulés, eſt un vers imitatif.

Les poëtes Latins, dont la langue eſt infiniment plus riche que la nôtre, ſont remplis de vers d'une harmonie imitative, qui ont été admirés & cités avec éloge par les écrivains du ſiécle d'*Auguſte*, qui étoient juges compétens de ces beautés. Tel eſt le vers de *Virgile* qui dépeint *Polyphème :*

Monſtrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum.

Ce vers prononcé, en ſupprimant les lettres qui font éliſion, & en faiſant ſonner l'*u* comme les Romains le faiſoient ſonner, devient, ſi l'on peut s'exprimer ainſi, un vers monſtrueux. Tel eſt encore le vers où *Perſe* parle d'un homme qui nazille, & qu'on ne ſçauroit prononcer qu'en nazillant :

Randiculum quiddam balbâ de nare locutus.

Le changement arrivé dans la prononciation du latin nous a dérobé, ſelon les apparences, une partie de ces beautés ; mais il ne les a pas toutes voilées. Qui pourroit n'être pas frapé de celles qui ſont renfermées

mées dans ce vers de *Virgile* que *le Taſſe* admiroit tant ?

Convulſum remis, roſtris ſtridentibus, æquor.

Ce n'eſt point là de la dureté, mais de cette âpreté qui fait image, qui rend l'articulation forte, afin de rendre mieux la nature. La réunion de deux conſonnes en une ſyllabe donne ſouvent à l'expreſſion plus de vigueur & d'énergie, comme de l'*f* & de l'*r*, dans *frémir*, *friſſonner*, *fraper*, & du *t* avec l'*r*, comme dans ces vers du *Taſſe* tant de fois cités :

Il rauco ſuon de la tartarea tromba ;
Treman le ſpacioſe atre caverne.

Dans les voyelles doubles, le premier ſon n'étant que paſſager, l'oreille n'eſt ſenſiblement affectée que du ſon final, ſur lequel la voix ſe repoſe & ſe déploie : ce n'eſt donc qu'à la voyelle finale que l'on doit avoir égard dans le choix des diphtongues, relativement à l'harmonie imitative.

L'effet de la nazale que nous avons miſe au rang des conſonnes, eſt de terminer le ſon fondamental par un ſon fugitif & harmonique qui reſonne dans le nez. Ce ſon fugitif donne plus d'éclat à la voyelle ; il la ſoutient, il l'éleve, & caractériſe l'harmonie bruyante :

Luctantes ventos, tempeſtateſque ſonoras. Virgile.

J'entends l'airain tonnant de ce peuple barbare. Voltaire.

On voit dans le premier exemple, combien *Virgile* a déféré au choix de l'oreille, en employant l'épithète *ſonoras*, qui n'eſt point analogue à l'image *imperio premit*; en l'employant, dis-je, préférablement à *rebelles*, *frementes*, *minaces*, que l'image ſembloit demander; c'eſt la même raiſon du volume de l'*o*, qui le lui fait employer tant de fois dans ce vers:

Vox quoque per lucos vulgò exaudita ſilentes
Ingens.

Nos Poëtes qui ont voulu, à l'exemple des Latins, enrichir leurs vers de cette harmonie imitative n'ont pas, à beaucoup près, auſſi-bien réuſſi, au goût des François, que les Latins réuſſiſſoient au goût de leurs compatriotes. Voici les meilleurs vers que nous ayons en ce genre:

Racine. L'eſſieu crie & ſe rompt. L'intrépide *Hipolyte*
Voit voler en éclats tout ſon char fracaſſé.

Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe ſe recourbe en replis tortueux.

Id. Pour qui ſont ces ſerpens qui ſiflent ſur vos têtes?

Boileau eſt celui de nos poëtes, qui en fournit plus d'exemples:

Boileau. Seulement au printems, quand *Flore*, dans les plaines,
Faiſoit taire des vents les bruyantes haleines,
Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille & lent,
Promenoient dans Paris le monarque indolent.

La Molleſſe oppreſſée,
Dans ſa bouche, à ce mot, ſent ſa langue glacée;
Et, laſſe de parler, ſuccombant ſous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'œil, & s'endort.

N'attèndoit pas qu'un bœuf, preſſé par l'aiguillon,
Traçât, à pas tardifs, un pénible ſillon.

J'aime mieux un ruiſſeau, qui, ſur la molle arène,
Dans un pré plein de fleurs lentement ſe promène;
Qu'un torrent débordé, qui, d'un cours orageux,
Roule, plein de gravier, ſur un terrein fangeux.

Le chagrin monte en croupe, & galope avec lui.

Les morceaux trop hâtés ſe preſſent dans ſa bouche.

Sous les coups redoublés tous les bancs retentiſſent;
Les murs en ſont émus; les voûtes en mugiſſent;
Et même l'orgue en pouſſe un long mugiſſement.

On me verra dormir au branle de ſa roue. *Id.*

De vingt reſſorts la liante ſoupleſſe Voltaire.
Sur le pavé le porte avec molleſſe.

La tendre hypocriſie, aux yeux pleins de douceur. *Id.*

La parole a des ſons doux, des ſons forts, des ſons piqués, des ſons appuyés, des ſons flatés comme la muſique: il n'eſt donc point de conſonne qui, miſe à ſa place, ne contribue à l'harmonie imitative; mais la dureté bleſſe par-tout l'oreille: or la dureté, qu'on y faſſe attention, ne conſiſte pas dans la rudeſſe & l'âpreté de l'articulation, mais

dans la difficulté qu'elle oppose à l'organe qui l'exécute ; ce vers raboteux que *Boileau* a fait dans le style de *Chapelain*,

Droite & roide est la côte, & le sentier étroit.

ressemble assez à ce qu'il exprime : cependant notre délicatesse en est blessée. En pareil cas, c'est par le mouvement qu'il faut peindre, & non par le froissement des syllabes, comme a fait *La Fontaine* dans les vers suivans :

Dans un chemin montant, sablonneux, mal-aisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux traînoient un coche.
L'équipage suoit, souffloit, *&c.*

Parmi tous les vers françois que nous avons cités, il y en a peu qui soient comparables à ceux que les Latins ont en ce genre ; mais c'est moins la faute de nos Poëtes, que celle de notre langue. Les Languedociens, par exemple, sont plus riches en phrases d'une harmonie imitative. Leur idiome, formé du latin & de l'italien, a toute l'énergie de l'un, & toute la douceur de l'autre : il est plein de mots pittoresques ; &, soit par l'image qu'ils offrent à l'esprit, soit par le son qu'ils présentent à l'oreille, ces mots peignent le plus souvent la chose qu'ils expriment. Le P. *Vaniere*, le même qui a fait le *Prædium rusticum*, & qui avoit passé une grande partie de sa vie dans le Languedoc, dit que *cet idiome réunit les beautés de la langue grecque & de la langue*

latine. Ce Jésuite a traduit en vers latins plusieurs poësies Languedociennes ; mais il avoue que sa traduction est fort inférieure à l'original. Tous ceux qui entendent le languedocien, sçavent combien les ariettes de l'opéra d'*Alcimadure* ont perdu de leur prix, depuis qu'on les a traduites en françois.

IMPRÉCATION : figure par laquelle l'Orateur ou le Poëte invoque quelque divinité, ou quelqu'autre puissance supérieure, pour le malheur de celui qui en est l'objet. Cette figure est très-propre pour exciter les passions : elle frape l'esprit ; le porte à l'indignation, parce qu'elle est le plus souvent dictée par l'horreur pour le crime & pour les scélérats. On en trouve des exemples dans l'Ecriture sainte. *Racine* en met de semblables dans la bouche du grand-prêtre *Joad* :

Grand Dieu, si tu prévois qu'indigne de sa race, *Athalie, act. 1, sc. 2.*
Il doive de David abandonner la trace,
Qu'il soit comme le fruit en naissant arraché,
Ou qu'un souffle ennemi dans sa fleur a séché !

& en parlant d'*Athalie :*

Confonds dans ses conseils une Reine cruelle. *Ibid.*
Daigne, daigne, mon Dieu, sur *Mathan* & sur elle
Répandre cet esprit d'imprudence & d'erreur,
De la chute des Rois funeste avant-coureur !

Quelquefois l'Imprécation n'est que l'expression de la colere & de la fureur. Ainsi dans la tragédie de *Rodogune*, *Cléopatre* expirante souhaite à son fils *Antiochus*, &

à la princesse son épouse, tous les malheurs réunis :

Rodog. act. 5, sc. dern.

Puisse le Ciel, tous deux vous prenant pour victimes,
Laisser tomber sur vous la peine de mes crimes !
Puissiez-vous ne trouver dedans votre union
Qu'horreur, que jalousie, & que confusion !
Et, pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,
Puisse naître de vous un fils qui me ressemble !

Les figures étant les caracteres des passions, quand ces passions sont déréglées, les figures ne servent qu'à peindre leurs déréglemens : elles sont les instrumens dont on se sert pour remuer l'ame de ceux à qui on parle. Si ces instrumens sont maniés par un Orateur animé de quelque passion injuste, ces figures sont dans sa bouche ce qu'est une épée dans la main d'un furieux. Nous ne faisons cette remarque, que parce qu'il n'est que trop ordinaire de voir des gens de lettres s'échapper, dans leurs ouvrages, en imprécations & en invectives contre les hommes qu'ils n'aiment pas, ou qu'ils ont intérêt de deshonorer. Il est glorieux, sans doute, de prêcher l'humanité, la tolérance, l'amour des sciences & de la philosophie ; mais il est honteux de démasquer aux yeux de tout l'univers ceux qui ont le malheur d'être intolérans, ennemis des lettres & de ceux qui leur font honneur. *Voyez* DÉPRÉCATION.

INCIDENT : ce mot signifie, en général, un événement, une circonstance particuliere.

Les Incidens dans un Roman ſont une ſuite d'aventures qui forment l'intérêt d'un ouvrage, & qui en retardent la fin. *Voyez* NOUVELLES.

Ce ſont les Incidens qui forment l'intrigue d'une piéce de théatre. Le Poëte doit faire choix de ceux qui ſont les plus propres à intéreſſer ou à divertir le ſpectateur; mais ces Incidens doivent être toujours amenés par le ſujet. *Voyez* COMÉDIE. INTRIGUE.

Les Incidens dans un poëme ſont des actions particulieres, liées à l'action principale. *Voyez* ÉPOPÉE. ACTION de l'épopée. EPISODE.

INCORRECTION. Si le ſtyle s'écarte ſouvent des régles de la grammaire, il eſt incorrect, plein d'incorrection. *Voyez* PURETÉ. CORRECTION. DICTION.

INGÉNIEUX. On dit d'une penſée qu'elle eſt ingénieuſe, lorſqu'elle montre de l'eſprit, de la ſagacité, de la fineſſe. Le quatrain ſuivant renferme une penſée ingénieuſe. Madame *de Catelan* avoit remporté un prix de poëſie, à l'Académie de Toulouſe; madame *Dreuillet*, ſon amie, qui étoit Poëte auſſi, l'ayant complimentée, à ce ſujet, elle lui répondit par ces vers:

Je rends grace à votre bonté
Qui pour moi, *Dreuillet*, s'intéreſſe;
Mais, du prix que j'ai remporté,
Je rends grace à votre pareſſe.

Il y a des penſées dont toute la fineſſe conſiſte dans la tournure; telle eſt la penſée

par laquelle *Mainard* termine ſon épigramme au cardinal de *Richelieu* :

Mais s'il (*a*) demande à quel emploi
Tu m'as occupé dans le monde,
Et quel bien j'ai reçu de toi ;
Que veux-tu que je lui réponde ?

On peut juger par ces deux exemples qu'il eſt difficile qu'une penſée ſoit ingénieuſe par elle-même, ou par ſon tour, ſi elle eſt rendue dans un grand nombre de paroles. Il faut qu'il y ait un petit myſtere dans le fond de la penſée, ou que ſon tour ingénieux ſupplée à ce que les idées pourroient avoir de trop marqué & de trop ſenſible au premier coup d'œil.

Mais il ne faut pas tomber dans un excès blâmable, qui feroit que la penſée feroit obſcure, parce qu'elle ne feroit pas ſuffiſamment exprimée, ou que ſon tour feroit trop recherché. Le défaut de netteté dans une penſée eſt un des plus conſidérables qu'on puiſſe craindre : il feroit ſeul capable d'effacer ſes plus brillantes qualités ; & l'on y tomberoit ſûrement ſi la penſée n'étoit pas naturelle, ou dans le rapport des idées, ou dans la maniere de les exprimer. On peut conclure de-là que le naturel eſt la premiere beauté des penſées.

Les penſées ingénieuſes déparent un grand ouvrage ; & ſi elles ſont accumulées, elles fatiguent même dans un ouvrage qui n'eſt

(*a*) François I.

pas sérieux. On ne les permet guères dans la poësie, que dans les petits poëmes, tels que sont les in-promptu, les épigrammes, les madrigaux, les épîtres familieres, & autres ouvrages de société. *Homere*, *Virgile*, *Milton*, *Le Tasse*, *Le Camouens*, *Voltaire*, *Sophocle*, *Euripide*, *Corneille*, *Racine*, *Crébillon*, *Horace*, *Lucrece*, *Boileau*, *J. B. Rousseau*, ne sont point des Poëtes ingénieux. Il n'y a point d'homme à qui ce titre convienne moins qu'à *Démosthene* & à *Bossuet*. Voyez PENSÉES.

IN-PROMPTU : terme latin que nous avons adopté dans notre langue, pour signifier un ouvrage fait sur le champ, sans préparation, par la force, la facilité, la vivacité de l'esprit.

Nous avons donné des loix à l'In-promptu, comme à toutes les autres piéces de poësie legere. Nous voulons qu'il soit le fruit d'un heureux moment, & qu'il ait un air aisé qui garantisse, pour ainsi dire, qu'on ne l'a point fait à loisir ; c'est pourquoi nous lui permettons quelques petites négligences en faveur de son amusement passager. M. le comte d'*Hamilton* nous prescrit les régles de l'In-promptu dans ces vers où il l'appelle

. . . . Un certain volontaire,
Enfant de la table & du vin,
Difficile, & peu nécessaire,
Vif, entreprenant, téméraire,
Etourdi, négligé, badin,
Jamais rêveur, peu solitaire,
Quelquefois délicat & fin,
Mais tenant toujours de son père.

Si, comme on le dit, un Auteur, ſe peint dans ſes ouvrages, c'eſt, ſans contredit, dans celui-ci où l'on n'a pas le tems de ſe déguiſer. La plûpart des petites piéces du poëte *Lainez* ſont des In-promptu faits le verre à la main. Il partageoit ſon tems entre l'étude & la table. Un de ſes amis lui témoignant ſa ſurpriſe de le voir à huit heures du matin à la bibliotheque du roi, pour ainſi dire, à la ſortie d'un repas de la veille, où le jour les avoit ſurpris à table, *Lainez* lui répondit par cet In-promptu ingénieux :

Regnat nocte calix ; volvuntur biblia manè :
Cum Phœbo Bacchus dividit imperium.

Le madrigal qu'il fit pour madame *de Martel*, eſt, dit-on, un de ſes In-promptu : on peut en douter ; car ce ſont les ſeuls vers délicats que nous ayons de lui. Les voici :

Le tendre *Apelle*, un jour, dans ces jeux ſi vantés
Qu'Athènes, ſur ſes bords, conſacroit à *Neptune*,
Vit, au ſortir de l'onde, éclater cent Beautés ;
Et, prenant un trait de chacune,
Il fit de ſa *Vénus* le portrait immortel.
Hélas ! s'il avoit vu l'adorable *Martel*,
Il n'en auroit employé qu'une.

On rapporte que *Théophile* ſe trouvant un jour à dîner chez un grand ſeigneur, un des convives, qui paſſoit pour un ignorant & un étourdi, lui dit que, puiſqu'il étoit Poëte il

devoit être fou. *Théophile* lui répondit par cet In-promptu :

Oui, je l'avoue avec vous,
Que tous les Poëtes sont fous ;
Mais, sçachant ce que vous êtes,
Tous les fous ne sont pas Poëtes.

Les vers peu poëtiques & peu exacts ont besoin, dans l'In-promptu, d'être soutenus par la finesse, le piquant, ou la délicatesse des pensées. On n'y permet de la négligence, qu'autant qu'elle est rachetée par quelque raillerie ingénieuse, par un sentiment délicat, ou par une louange fine. Le suivant est de mademoiselle *de Scuderi*, sur des fleurs que le prince *de Condé* cultivoit lui-même :

En voyant ces œillets qu'un illustre guerrier
Arrose d'une main qui gagna des batailles,
Souviens-toi qu'*Apollon* bâtissoit des murailles ;
Et ne t'étonne pas que *Mars* soit jardinier.

Ces vers n'ont d'autre mérite que celui de l'exactitude & de l'occasion ; ils n'ont rien de piquant. Non-seulement nous voulons que l'in-promptu naisse du sujet, mais qu'il intéresse par quelque pensée vive, neuve, saillante, ou du moins agréable.

Entre plusieurs In-promptu de nos Poëtes, qu'on a retenus, nous ne devons point taire celui que M. *de S. Aulaire* fit à l'âge de plus de quatre-vingt-quinze ans. Il soupoit avec madame la duchesse *du Maine*, qui l'appelloit son *Apollon*, & qui lui demandoit

je ne sçais quel secret? Il lui répondit:

La Divinité qui s'amuse
A me demander mon secret,
Si j'étois *Apollon*, ne seroit pas ma Muse;
Elle seroit *Thétis*, & le jour finiroit.

Anacréon moins vieux fit de moins jolies choses. Si les Grecs, dit M. *de Voltaire*, avoient eu des Ecrivains, tels que nos bons Auteurs, ils auroient été encore plus vains; & nous les applaudirions aujourd'hui avec plus de raison.

M. le marquis de *S. Aulaire* est mort en 1742, à près de cent ans; d'autres disent à cent deux. Il ne cultiva guères le talent de la poësie qu'à l'âge de plus de soixante ans, comme le marquis de *la Fare*.

M. *de Voltaire*, celui de tous les Poëtes qui a eu le plus de vivacité & de facilité dans l'esprit, a fait beaucoup d'In-promptu en sa vie, comme il est aisé de le penser. La plûpart sont connus: nous n'en citerons que deux ou trois.

M. le maréchal *de Richelieu* envoya un jour, à madame *la Popeliniere* un dindon à l'ail, auquel il joignit un billet, par lequel il la prioit de lui donner à souper. M. *de Voltaire*, à qui M. *de Richelieu* fit lire le billet qu'il venoit d'écrire, y ajoûta ces quatre vers:

Un dindon tout à l'ail, un Seigneur tout à l'ambre;
A souper vous sont destinés:
On doit, quand *Richelieu* paroît dans une chambre,
Bien défendre son cœur & bien boucher son nez.

Le même Auteur voyant madame la marquise de *Pompadour* occupée à dessiner une tête, lui dit :

Pompadour, ton crayon divin
Devroit dessiner ton visage ;
Jamais une plus belle main
N'auroit fait un plus bel ouvrage.

Se trouvant un jour chez madame de *Montmorenci*, elle le retint à souper pour le samedi prochain, & l'engagea d'écrire à M. *Bernard*, Auteur d'un poëme intitulé l'*Art d'aimer*, pour le prier d'être de la partie. M. *de Voltaire* lui écrivit sur le champ :

Gentil *Bernard* est averti,
Au nom du Pinde & de Cythère,
Que l'*Art d'aimer* doit, samedi,
Venir souper chez l'Art de plaire.

Il seroit à souhaiter que tous nos In-promptu eussent le même sel & la même finesse que ceux qu'on vient de lire ; mais il n'est pas donné à tous nos Poëtes d'avoir dans l'esprit autant de délicatesse & de fécondité. *Voyez* PIÉCES FUGITIVES. EPIGRAMME. MADRIGAL.

INSCRIPTION : on appelle ainsi des caracteres gravés sur le bois, la pierre, le marbre, le bronze, pour perpétuer à la postérité la mémoire de quelque événement.

Les caracteres qu'on grave sur les tombeaux, ou au bas des statues, qu'on lit quelquefois au bas des tableaux & des portraits,

ſont des Inſcriptions. Elles doivent être auſſi courtes & auſſi ſimples qu'il ſoit poſſible.

Au bas du tableau de *Polygnote*, qui repréſentoit la ville de Troye, on liſoit deux vers de *Simonide*, qui diſoient : « *Polygnote* de Thâſe, fils d'*Aglaophon*, a fait ce » tableau qui repréſente la ville de Troye. » Preſque toutes les Inſcriptions chez les Grecs étoient auſſi ſimples que celles-là : on n'y cherchoit ni alluſions, ni jeu de mots, ni brillans d'aucune eſpece. Le Poëte ne s'amuſe point à vanter l'ouvrage de *Polygnote :* le tableau ſe recommandoit aſſez par lui-même. Il ſe contente de nous apprendre le nom du peintre, celui de ſon pere, & celui de la ville où il étoit, pour faire honneur à ce pere d'avoir eu un tel fils, & à la ville d'avoir eu un tel citoyen.

Chez les Latins, les Inſcriptions étoient auſſi courtes & auſſi ſimples. On ſçait que les Romains éleverent une ſtatue de bronze à *Cornélie*, ſur laquelle on ſe contenta d'écrire : *Cornélie, mere des Gracques.* On ne pouvoit louer plus dignement ni en moins de mots, *Cornélie*, & les *Gracques.*

On permet dans notre langue de faire les Inſcriptions un peu moins courtes que celles des Grecs & des Latins, parce que la langue francoiſe n'a point l'énergie du grec ni du latin.

L'Inſcription qu'un illuſtre malheureux, (M. le comte de *Buſſi Rabutin*,) mit ſous le portrait de *Louis XIV*, dans le tems même de ſon exil, eſt peut-être la meilleure de toutes celles qu'on ait faites dans notre langue, à la louange de ce grand roi. La

voici : *Louis quatorzieme, Roi de France, les Délices & la Terreur du Genre humain.*

La penſée de l'Inſcription ſuivante, gravée ſur le piedeſtal de la ſtatue du même prince où l'on a repréſenté en bas-relief ſes plus belles victoires, a quelque choſe de fin & de noble :

Credere, Poſteritas, ſi tam ardua facta recuſes,
Suſpice, & hæc facient Principis ora fidem.

» Poſtérité, ſi tu fais difficulté de croire » de ſi grandes choſes, jette les yeux ſur le » prince qui les a faites ; ſon air ſeul te les » rendra croyables. »

Un autre Poëte Latin de nos jours a fait l'Inſcription ſuivante pour le buſte du même roi : « Si la Majeſté vouloit ſe montrer aux » hommes, elle ne prendroit point d'autre » viſage. Le Monde ne pourroit pas ſouhai- » ter un Maître fait autrement. »

Non alio cerni Majeſtas ſe velit ore ;
Non aliud Mundus poſcat habere Caput.

Le mot *Caput* a un double ſens que notre langue ne peut pas bien rendre.

Dans la fameuſe querelle pour ſçavoir ſi les Inſcriptions devoient être écrites en françois ou en latin, les trois quarts de l'Académie ſe déclarerent pour le françois. C'eſt en effet un reſte de préjugé d'employer une autre langue. La nôtre n'eſt pas auſſi énergique que la latine ; cela eſt vrai. Mais dans ces ſortes de ſujet, on peut choiſir les mots les plus énergiques, les plus forts

& les plus clairs; & notre langue n'en manque pas. D'ailleurs c'eſt celle qui eſt la plus généralement répandue; & j'oſe aſſurer qu'il y a aujourd'hui, en Europe, plus d'hommes qui ſçavent le françois, qu'il n'y en a qui entendent le latin. Qu'on choiſiſſe un homme de génie, & l'on verra de quoi notre langue eſt capable. Avons-nous beaucoup d'Inſcriptions latines, qui diſent autant, & en auſſi peu de mots que ces quatre vers de M. *Piron*, gravés ſur la porte d'une bourgade qui fut incendiée, & que M. *Graſſein* fit rétablir à ſes dépens?

La flamme avoit détruit ces lieux;
Graſſein les rétablit par ſa munificence.
Que ce marbre à jamais retrace à tous les yeux
Le malheur, le bienfait, & la reconnoiſſance.

Quoi de plus heureux encore que ce diſtique de M. *de Voltaire* pour être mis au bas d'une ſtatue qui repréſente l'amour:

Tel que tu ſois, voici ton maître;
Il l'eſt, le fut, ou le doit être.

INTÉRÊT, dans un ouvrage de littérature, c'eſt ce qui attache, ce qui plaît, ce qui excite la curioſité. L'Intérêt naît du choix, de l'ordre, & de la repréſentation de la penſée; & ces trois choſes ſont le fondement, la forme & la décoration de tout ouvrage d'eſprit.

Le choix décide le ſujet; l'ordre établit le plan; la repréſentation donne le ſtyle. *Voyez* SUJET. PLAN. DESSEIN. STYLE.

Si

Si l'ouvrage affecte par le ſujet, s'il ſatiſfait par le plan, s'il attache par le ſtyle, c'eſt un ouvrage intéreſſant.

L'Intérêt a donc ſa premiere ſource dans un ſujet qui nous affecte : or rien ne nous affecte long-tems que le vrai. La premiere régle, en conſéquence, eſt de choiſir un ſujet qui ſoit vrai, &, s'il ſe peut, qui ſoit vrai dans tous les tems, & pour tous les hommes. *Voyez* VRAI.

Un plan ſatisfaiſant eſt la ſeconde ſource de l'Intérêt d'un ouvrage : or, pour qu'il ſoit tel, il doit réunir la juſteſſe, la netteté, la ſimplicité, la fécondité, l'unité & la proportion. Nous traitons de toutes ces différentes qualités à l'article PLAN.

Lorſqu'on veut intéreſſer par un ouvrage, ce n'eſt pas aſſez d'un plan qui ſatisfait, ni d'un ſujet qui affecte, il faut encore un ſtyle qui attache : or le ſtyle ne peut attacher que par ſa propriété. *Voyez* PROPRIÉTÉ DU STYLE.

Le choix du ſujet appartient proprement à l'eſprit, c'eſt-à-dire au talent de choiſir ; l'invention du plan au génie, c'eſt-à-dire à la puiſſance d'inventer ; la convenance du ſtyle au goût, c'eſt-à-dire à la faculté de ſentir ce qui convient.

Le goût eſt plus rare que l'eſprit : auſſi l'on compte moins d'ouvrages intéreſſans par le ſtyle que par le ſujet. Le génie eſt plus rare que le goût : auſſi l'on compte moins d'ouvrages intéreſſans par le plan que par le ſtyle. Peu d'Ecrivains réuniſſent l'eſprit, le goût & le génie : auſſi peu d'ouvrages inté-

reſſent tout à la fois par le ſtyle, le plan & le ſujet.

Voici quelques réflexions de M. *Diderot* ſur l'Intérêt qui doit régner dans les piéces dramatiques, & qui me paroiſſent applicables à pluſieurs autres ouvrages de littérature, tels que ſont les poëmes épiques, les romans héroïques, domeſtiques, &c.

Imaginez les ſituations les plus pathétiques; ſi elles ſont mal amenées, vous n'intéreſſerez pas.

Conduiſez votre poëme avec tout l'art imaginable; ſi les ſituations en ſont froides, vous n'intéreſſerez pas.

Sçachez trouver des ſituations & les enchaîner; ſi vous manquez du ſtyle qui convient à chaque choſe, vous n'intéreſſerez pas.

Sçachez trouver des ſituations, les lier, les colorier; ſi la vraiſemblance n'eſt pas dans le tout, vous n'intéreſſerez pas.

Or vous ne ſerez vraiſemblant, qu'en vous conformant à l'ordre général des choſes, lorſqu'il ſe plaît à combiner des incidens extraordinaires.

Si vous vous en tenez à la peinture de la nature commune, gardez par-tout la même proportion qui y régne.

Si vous vous élevez au-deſſus de la nature commune, & que vos êtres ſoient poëtiques, aggrandis; que tout ſoit réduit au moule que vous aurez choiſi, & que tout ſoit aggrandi en même proportion : il ſeroit ridicule de mettre une gerbe de petits épis, tels qu'ils croiſſent dans nos champs, ſous les bras d'une *Cérès* à qui l'on auroit donné ſept à huit pieds de haut.

INTERMÈDE : ce mot, en littérature, ſert à exprimer l'intervalle qui ſépare un acte, dans une piéce dramatique, d'avec un autre acte. *Voyez* ENTR'ACTE.

A l'opéra, on donne le nom d'*Intermède* à un poëme burleſque, ou comique, en un ou pluſieurs actes, compoſé par le Poëte pour être mis en muſique. Un Intermède, dans ce ſens, c'eſt la même choſe qu'un opéra bouffon : tel eſt à l'opéra *Le Devin de village ;* tels ſont à la comédie italienne, *La Servante maîtreſſe*, *Iſabelle & Gertrude*, *Annette & Lubin*, &c.

INTERROGATION : figure par laquelle on parle en forme de queſtion. *Où allez-vous? Que deviendrez-vous? Que dois-je faire?* ſont autant d'Interrogations. Cette maniere de parler eſt très-commune : cependant elle eſt très-propre au pathétique. La paſſion porte continuellement vers ceux que l'on veut perſuader, & fait qu'on leur adreſſe tout ce que l'on dit : auſſi cette figure eſt merveilleuſement utile pour appliquer les auditeurs à ce qu'on veut qu'ils entendent. On peut s'en ſervir auſſi pour exprimer toutes les paſſions vives, mais ſur-tout l'indignation, comme dans ce diſcours de *Joad* ſurpris de voir *Joſabeth*, ſon épouſe, s'entretenir avec *Mathan :*

Où ſuis-je? de *Baal* ne vois-je pas le prêtre? *Athalie,*
Quoi! fille de *David*, vous parlez à ce traître? *act. 3,*
Vous ſouffrez qu'il vous parle? & vous ne craignez pas *ſcène 5.*
Que, du fond de l'abîme entr'ouvert ſous ſes pas,

Il ne ſorte à l'inſtant des feux qui vous embraſent ?
Ou, qu'en tombant ſur lui, ces murs ne vous écraſent ?
Que veut-il ? De quel front cet ennemide Dieu
Vient-il infecter l'air qu'on reſpire en ce lieu ?

L'Orateur peut ſe ſervir avec avantage de l'Interrogation, quand il veut preſſer vivement un coupable, un antagoniſte, &c. De ce dernier genre eſt ce bel endroit de l'Oraiſon de *Cicéron* pour *Ligarius*, où il s'adreſſe avec une impétuoſité, pour ainſi parler, foudroyante, à l'accuſateur *Tubéron : Quid enim Tubero, tuus ille diſtrictus in acie Pharſalicâ gladius agebat ? Cujus latus ille mucro petebat ? Quid ſenſus erat armorum tuorum ? Quæ tua mens ? Oculi ? Manus ? Ardor animi ? Quid cupiebas ?* Il eſt évident que de pareils traits doivent embarraſſer un homme qui, ayant porté les armes contre *Céſar*, faiſoit à *Ligarius* un crime de ce qu'il avoit tenu la même conduite.

Cette figure ne contribue pas peu à donner de la vivacité au ſtyle, à y jetter de la variété. Voici le début d'une Epitre à Mlle *Clairon*, ſur l'indéciſion de ſa rentrée au théatre, où l'Interrogation répand un naturel & une vivacité qui plaiſent dans une Lettre familiere :

M. Dorat.

Rentres-tu ? ne rentres-tu pas ?
Prononce ; éclaircis ce myſtere.
Quand la gloire te tend les bras ;
Pourquoi ferois-tu la ſévere ?

On ſe demande tour-à-tour :
» Hé bien ! ſçait-on quelque nouvelle ?
» L'aurons-nous ? reparoîtra-t-elle ?
» Joûra-t-elle au moins pour la Cour ? »
C'eſt une alarme univerſelle,
Un deuil qui croît de jour en jour ;
L'Europe entiere te rappelle.
Sourde à ſes cris, veux-tu, cruelle,
Bouder & l'Europe & l'Amour ?
Oui, l'Amour ; il marche à ta ſuite, *&c.*

C'eſt, de toutes les figures, celle dont il eſt permis de ſe ſervir le plus ſouvent ; cependant on ne doit point la prodiguer : un ouvrage qui ſeroit plein d'Interrogations, déplairoit & ennuieroit bientôt. Il faut de la variété par-tout ; & rien d'affecté nulle part. *Voyez* FIGURES.

INTERRUPTION : figure de rhétorique, par laquelle l'Orateur, ou diſtrait par un ſentiment plus violent qui s'éleve ſubitement au fond de ſon ame, ou, honteux de ce qui lui reſte à dire, s'interrompt lui-même, & ſe livre à d'autres idées :

Tu veux que je le fuie ? hé bien ! rien ne m'arrête ;
Allons, n'envions plus ſon indigne conquête :
Que ſur lui ſa captive étende ſon pouvoir.
Fuyons.... Mais ſi l'ingrat, inſtruit de ſon devoir ;
Si la foi dans ſon cœur retrouvoit quelque place ;
S'il venoit à mes pieds me demander ſa grace ;
Si ſous mes loix, Amour, tu pouvois l'engager ;
S'il vouloit .... mais l'ingrat ne veut que m'outrager.

Ces Interruptions ont beaucoup de vérité & de force. Il eſt impoſſible à la paſſion, lorſqu'elle eſt extrême, de ſuivre un long enchaînement d'idées : le trouble de l'ame paſſe dans le diſcours ; & il ſe briſe & ſe découd.

Cette figure a beaucoup de rapport avec la correction. Un homme irrité ne ſe contente jamais de ce qu'il a dit & de ce qu'il a fait ; l'ardeur de ſon mouvement le pouſſe toujours plus loin ; ainſi les mots qu'il emploie, ne lui ſemblant point aſſez dire ce qu'il ſouhaite, il condamne ſes premieres expreſſions comme trop foibles, & corrige ſon diſcours, y ajoûtant des termes plus forts :

Non, cruel, tu n'es point le fils d'une déeſſe ;
Tu ſuças en naiſſant le lait d'une tigreſſe ;
Et le Caucaſe affreux, t'engendrant en courroux,
Te fit l'ame & le cœur plus dur que les cailloux.

Ces vers ſont une traduction du quatrieme livre de l'Enéïde, par *Boileau*, controlleur de l'argenterie du roi, frere de celui qui a compoſé les ſatyres. *Voyez* CORRECTION.

L'Interruption eſt, ſelon pluſieurs Critiques, la même figure que la réticence ; mais comme tout le monde n'eſt pas de cet avis, nous avons cru devoir conſacrer un aritcle à l'un & à l'autre nom de cette figure, ſuppoſé qu'elle ſoit en effet la même. *Voyez* RÉTICENCE.

INTRIGUE : ce mot, en littérature, ſignifie l'aſſemblage de pluſieurs incidens,

ou circonſtances qui ſe rencontrent dans une action principale, & qui en retardent l'accompliſſement. Intrigue, dans ce ſens, eſt le nœud ou la conduite d'un roman, d'un poëme épique, d'une piéce de théatre.

Nous avons parlé de l'Intrigue de la comédie, au mot COMÉDIE; de l'Intrigue de la tragédie, au mot TRAGÉDIE; du Nœud ou de l'Intrigue du poëme épique, au mot ÉPOPÉE; & nous nous ſommes aſſez étendus ſur cet objet, pour être diſpenſés d'en traiter encore ici. Nous nous contentons donc de renvoyer le lecteur à ces trois articles différens : il peut encore conſulter les mots, DRAME. INCIDENT. INTÉRÊT. ACTION DE LA TRAGÉDIE. ACTION DE L'ÉPOPÉE.

INVECTIVE, eſt une figure qui a quelque reſſemblance avec l'apoſtrophe. (*Voyez* APOSTROPHE.) Elle a lieu dans les reproches & les accuſations : *Démoſthene* en faiſoit un fréquent uſage; c'eſt ſa figure favorite. Cet Orateur nous en fournira lui-même un exemple : « Quoi ! ce peuple, dit-il aux Athéniens, qui ſont ce peuple dont il parle, « Quoi ! ce peuple, autrefois protec- » teur de la juſtice & de la foibleſſe; cet » implacable ennemi de l'orgueil & de la » violence; ce peuple, libérateur de tant » d'autres nations, s'accoutume à voir qu'on » le dépouille & qu'on l'enchaîne? A quoi » ſe terminent nos démarches? »

C'eſt la chaleur dont on eſt animé pour la défenſe de la patrie, de l'innocence, ou de toute autre vertu, qui produit dans le diſ-

cours différens tours auxquels on s'eſt amuſé de donner le nom de *figures.* Preſque toutes ces figures rentrent les unes dans les autres ; & il faut avouer que ceux qui, pour les diſtinguer, leur ont donné à chacune un nom différent, tiré du grec ou du latin, ne ſont pas ceux qui ont rendu les plus grands ſervices aux belles-lettres. *Voyez* FIGURES.

INVENTION. Un Auteur très-judicieux, (M. le marquis de *Charoſt*,) dit que l'*Invention conſiſte dans la perception ſubite d'une idée dont la nouveauté nous ſaiſit. Nous en ſommes frapés vivement*; *nous la rendons vivement.*

C'eſt ainſi qu'on peut définir l'Invention en général, ou plutôt ce qu'on appelle *vivacité d'eſprit ;* car il n'eſt pas néceſſaire qu'une idée ait peu coûté à celui qui la conçoit, pour qu'elle porte le caractere de l'Invention : le mérite réel de la penſée ne dépend point du tems que l'eſprit a employé pour la produire. Inventer, c'eſt donner du neuf. En poëſie, c'eſt encore quelque choſe de plus : il faut que les idées neuves ſoient préſentées ſous quelqu'image qui les peigne vivement à l'eſprit. La poëſie n'eſt en effet qu'une peinture : elle doit donc en porter le caractere.

Princ. pour la lect. des Orat. L'Invention, dit M. l'abbé *Mallet*; n'eſt pas ſeulement l'art de trouver facilement des penſées : elle conſiſte bien davantage à choiſir entre les penſées qui ſe préſentent, les plus convenables au ſujet qu'on traite, les plus ſolides & les plus nobles; à retrancher celles qui ſont fauſſes, frivoles ou tri-

viales ; à conſidérer le tems, le lieu où l'on parle ; la matiere que l'on traite ; ce qu'on ſe doit à ſoi-même, & ce qu'on doit au lecteur ou à l'auditeur, en un mot, à dire ce qu'il faut & ce que demande la bienſéance.

Cette ſorte d'Invention dont parle M. *Mallet*, regarde moins la poëſie que l'éloquence : nous en traiterons plus bas.

Inventer, dit M. *Marmontel*, ce n'eſt pas ſe jetter dans des poſſibles auxquels nos ſens ne peuvent atteindre ; c'eſt combiner diverſement nos perceptions, nos affections ; ce qui ſe paſſe au milieu de nous, autour de nous, en nous-mêmes. *Poët. franç.*

Le froid copiſte, je l'avoue, ne mérite pas le nom d'*inventeur ;* mais celui qui découvre, ſaiſit, développe dans les objets ce que n'y voit pas le commun des hommes ; celui qui compoſe un tout idéal & nouveau d'un aſſemblage de choſes connues, ou qui donne à un tout exiſtant une grace, une beauté nouvelle ; celui-là, dis-je, eſt Poëte ; ou *Corneille* & *Homere* ne le ſont pas. Le fond de l'*Iliade* & de *Cinna* étoit connu. La gloire des Poëtes, qui l'ont ennoblie, eſt donc toute dans l'Invention des moyens & des circonſtances ; je dis plus. Parmi les poëmes qui nous raviſſent, il en eſt peu dont le mérite & le ſuccès tiennent à une combinaiſon de choſes ſingulieres & nouvelles : ce n'eſt point là ce qui rendra l'énéïde immortelle ; ce n'eſt point là ce qui éleve la *Phédre* de *Racine* au-deſſus de celle de *Pradon* : *Novo ſara il poëma*, dit *Le*

Tasse, in cui nuova sara la testura de nodi, nuove le solutioni, nove gli episodii.

Les divers sens qu'on attache au mot d'*Invention*, sont quelquefois si opposés, que ce qui mérite à peine le nom de *poëme* aux yeux de l'un, est un poëme par excellence aux yeux de l'autre. D'un côté, l'on refuse à la comédie le génie poëtique, parce qu'elle imite des choses familieres, & qui se passent au milieu de nous; de l'autre, on lui atribue la gloire d'être plus inventive que l'épopée elle-même : *Tantùm abest ut comedia poëma non sit, ut penè omnium & primum & verum existimem. In eo enim ficta omnia, & materia quæsita tota.* Ainsi chacun donne dans l'excès. Je suis bien persuadé qu'il n'y a pas moins de gloire à former dans sa pensée les caracteres du *Misanthrope* & du *Tartuffe*, qu'à imaginer ceux d'*Ulysse*, d'*Achille* & de *Nestor*. *Homere* & *Moliere* ont peint la nature, & l'ont mise en action avec une vérité merveilleuse. Ils sont Poëtes, c'est-à-dire inventeurs par excellence. A présent, lequel des deux genres suppose le génie le plus élevé, le plus de talens réunis? c'est, sans contredit, l'épopée.

Scalig.

Que le sujet soit pris dans l'ordre des faits ou des choses possibles, près de nous, ou loin de nous, cela est égal; mais ce qui ne l'est pas, c'est que le fonds en soit heureux & riche : de-là dépend la facilité, l'agrément du travail, le courage & l'émulation du Poëte, & souvent le succès du poëme. Il arrive cependant que pour n'avoir pas assez réfléchi à cette premiere opé-

ration du génie, on s'épuise en recherches vagues : l'irrésolution se termine souvent à choisir entre vingt sujets, pris & rejettés tour-à-tour, le plus stérile & le plus ingrat. *Voyez* SUJET. *Voyez* aussi l'article SENTIMENT.

INVENTION ORATOIRE ; c'est une des parties de la rhétorique, qui consiste à trouver en chaque sujet les moyens les plus propres à persuader.

Des moyens de persuasion, les uns dépendent de l'art ; les autres en sont indépendans. Ces derniers sont ceux qui subsistent indépendamment de l'industrie de l'Orateur, & qui n'ont pas besoin de ses recherches, comme les témoignages, les dépositions d'un criminel à la torture, les conventions écrites, &c. Les autres sont ceux que l'Orateur peut tirer de son propre fonds. Il doit profiter des uns, & inventer les autres. On appelle encore ceux-ci *moyens artificiels*, & ceux-là *moyens naturels*. Nous allons parler des uns & des autres. Ce que nous dirons de l'éloquence du barreau, pourra facilement s'appliquer à l'éloquence de la chaire.

Des Moyens artificiels : on en compte de trois especes. Les uns résultent des mœurs de l'Orateur, les autres de la disposition des Auditeurs ; & d'autres enfin, des démonstrations réelles ou apparentes, contenues dans le discours.

Les mœurs de l'Orateur servent à persuader, quand le discours porte un caractere de bonne foi & de probité ; je dis le discours & non pas la personne ; car, quoique

Caton ait défini l'Orateur en homme de bien, verſé dans l'art de parler, *Vir bonus, dicendi peritus*, & qu'il ſeroit à ſouhaiter que la vertu fût toujours la compagne de l'éloquence, c'eſt pourtant mal-à-propos que quelques Rhéteurs font de la probité un précepte de rhétorique. Cette partie regarde la morale : la rhétorique ne forme pas la perſonne, mais le diſcours, qui peut par lui-même paroître digne de croyance, indépendamment de la perſonne. Il eſt néanmoins utile d'obſerver que la vertu réelle & ſolide, fraye merveilleuſement le chemin à la perſuaſion, & qu'on eſt aiſément diſpoſé à ajoûter foi aux diſcours d'un homme ſage & vertueux. D'ailleurs, ſans un fonds de vertu, eſt-il poſſible d'obſerver cette régle de *Boileau*, qui n'eſt pas moins commune à la poëſie qu'à l'éloquence :

Que votre ame & vos mœurs peintes dans vos ouvrages,
N'offrent jamais de vous que de nobles images.

Les diſpoſitions des auditeurs contribuent à la perſuaſion, quand l'Orateur ſçait leur inſpirer les paſſions convenables à ſa cauſe ; car la joie, la triſteſſe, l'amour, la haine, &c. influent ſur les jugemens des hommes ; &, par conſéquent, l'habileté de l'Orateur à exciter ou à calmer à propos ces mouvemens, ſert beaucoup au triomphe de l'éloquence.

Enfin les moyens de perſuaſion naiſſent du ſujet que l'on traite, quand on ſçait développer les raiſons probables, contenues en

chaque chose, pour en montrer la vérité ou la vraisemblance.

La rhétorique exige donc la connoissance de trois choses, des argumens, des mœurs & des passions. *Voyez* ARGUMENT, MŒURS. PASSIONS.

Des Moyens inartificiels ou *naturels*. On appelle *moyens inartificiels*, ou *preuves naturelles*, les preuves qui ne sont point de l'Invention de l'Orateur, & qui sont plus particuliérement affectées au genre judiciaire. *Voyez* GENRE.

Aristote en compte cinq ; les loix, les témoins, les conventions, les tortures, le serment. Voici en substance ce qu'il dit d'essentiel sur chacun de ces articles.

Les *loix* sont ou contraires ou favorables à l'Orateur, s'il ne s'agit que des loix écrites. 1° Si elles sont contraires, il faut, pour les infirmer & les combattre, avoir recours à la loi naturelle & à l'équité, comme plus conformes à la justice, plus invariables, plus infaillibles que les loix écrites, ouvrage du caprice des hommes, & qui n'ont souvent que l'apparence du vrai. Si l'on ne peut éluder l'autorité de la loi, il faut examiner si elle n'implique pas contradiction ou avec elle-même, ou avec quelqu'autre loi ; si elle n'est point énoncée en termes obscurs ou équivoques, dont on puisse tirer avantage ; enfin, si elle n'est pas portée pour un cas qui ne subsiste plus, ou tout-à-fait différent de celui dont il s'agit.

2° Si la loi écrite nous favorise, il faut remontrer aux juges qu'il n'est permis de suivre l'équité naturelle, qu'au défaut de la

loi positive, ou quand ils ignorent qu'il y en a; qu'il est inutile de faire des loix, si l'on se réserve la liberté de s'en écarter; que les loix sont immuables & la régle du vrai, & qu'enfin prétendre être plus sage que les loix, c'est une témérité condamnée par les loix même les plus sagement établies.

On distingue deux sortes de témoins, les *anciens* & les *nouveaux;* & de ceux-ci, les uns sont en danger, les autres sont hors de danger. Par *témoins anciens*, on entend les Ecrivains célébres, les Poëtes, les Historiens, & les autres personnages illustres qui sont morts, & dont le témoignage est de quelque poids. Il est bon de citer les anciens, mais avec réserve & avec justesse. Rien n'est plus ridicule que d'entasser des passages & des autorités à tout propos. Tout ce qu'on prouve par-là, c'est que les autres ont pensé, sans faire voir qu'on pense soi-même. *Voyez* CITATION. AUTORITÉ.

Les *nouveaux* qui sont hors de danger, sont les gens illustres qui ont récemment décidé la chose en question, & dont la décision sert, par conséquent, de régle. Ceux qui sont en danger, sont ceux qui comparoissent, & qui courent risque d'être punis, s'ils sont convaincus de mensonge; ceux-ci ne peuvent servir que pour constater le fait, leur témoignage ne sert de rien pour décider la qualité de la chose.

L'Orateur, qui ne peut produire des témoins, ou qui les a contre lui, doit remontrer que les armes de la raison suffisent pour le rendre victorieux; qu'elles ne sçauroient

être ſuſpectes, comme les preuves qu'on tire de témoins ſuſceptibles de ſéduction ou de corruption ; qu'elles ne peuvent en impoſer aux juges, ni les éblouir. Quiconque, au contraire, aura des témoins en ſa faveur, dira que les preuves doivent être plus ſuſpectes que les témoins, parce qu'elles ne ſont pas ſujettes à punition comme ceux-ci, quand elles alterent ou déguiſent la vérité ; que ſi les preuves ſeules ſuffiſoient, il n'auroit pas été beſoin d'établir la voie du témoignage admiſe dans tous les tribunaux.

La preuve qui ſe tire des *conventions*, conſiſte à les confirmer & à en ſoutenir la validité, ou à les infirmer & à les annuller, en un mot, à les rendre dignes ou indignes de foi, ſelon qu'elles ſont pour ou contre nous.

Pour les rendre dignes ou indignes de croyance, il faut ſuivre la même route que par rapport aux témoins ; car elles ſont authentiques, ou illuſoires, ou infideles, à proportion de la probité ou de la mauvaiſe foi de ceux qui les ont ſignées, ou qui les ont en dépôt. Il faut donc inſiſter ſur leur caractere, & le repréſenter tel qu'il convient à notre cauſe. Si elles nous favoriſent, nous repréſenterons que les conventions ſont des loix entre les particuliers, autoriſées par les loix mêmes, & qu'éluder les conventions, c'eſt éluder les loix, & bannir la bonne foi du commerce de la vie. Si elles nous ſont contraires, on peut d'abord les combattre par tous les motifs qu'on emploiroit contre une loi contraire. On peut dire enſuite que la juſtice eſt immuable, & n'eſt ſuſceptible

ni d'illuſion ni de contrainte, puiſqu'elle eſt fondée ſur la nature, & qu'au contraire, la violence & l'erreur peuvent avoir lieu dans les conventions.

Les preuves qu'on tire des *tortures*, ſont quelquefois très-fortes ; &, lorſqu'elles ſont avantageuſes à notre cauſe, il faut les faire valoir, en ſoutenant que, de tous les témoignages, c'eſt le ſeul véritable & le plus fidele, puiſqu'elles obligent un homme à confeſſer la vérité. Mais comme, pour l'ordinaire, ce moyen eſt équivoque, ſi l'on vient à nous l'oppoſer, il eſt facile de le ruiner, en répondant que les tortures ſont une Invention barbare, propre à faire périr l'innocent, puiſque l'appareil ſeul de la queſtion peut intimider un honnête homme fauſſement accuſé, & lui arracher l'aveu d'un crime qu'il n'a jamais commis, uniquement, afin d'éviter, pour le moment préſent, la violence & la rigueur des tourmens, tandis que des ſcélérats plus opiniâtres ou plus patiens, ſoutiennent conſtamment la gêne ſans rien avouer, &, par leur audace, ſe dérobent au ſupplice. On ne manque pas d'exemples dans l'un & l'autre genre ; & il ſeroit à ſouhaiter, pour le bien de l'humanité, que les avocats ne puſſent jamais tirer aucun moyen de perſuaſion de ces barbares épreuves.

Le *ſerment* avoit lieu chez les Anciens, dans les cauſes pécuniaires ; & on l'admet encore aujourd'hui dans les tribunaux, dans le cas où une des parties n'ayant pas de titres par écrit, s'en rapporte à l'affirmation de la partie adverſe.

Par rapport au ſerment, il y a pluſieurs cas :

cas : si vous ne l'offrez pas, vous pouvez dire que vous ne voulez pas vous en tenir au serment de votre adversaire, parce que c'est un homme peu scrupuleux sur le parjure, & que vous aimez mieux vous en remettre à l'équité des juges. Si vous ne consentez pas à prêter vous-même le serment, vous représenterez qu'il n'y a que les méchans qui jurent par intérêt ; que si vous étiez capable de demander ce qui ne vous est pas dû, un faux serment ne vous coûteroit pas plus que le mensonge. Si vous acceptez le serment, vous remontrerez que vous n'agissez ainsi que pour rendre témoignage à la vérité, & par la juste défiance que vous avez de votre adversaire. Si vous offrez à la partie adverse de vous en rapporter à son serment, vous pouvez dire que c'est entre les mains de Dieu même, que vous voulez remettre vos intérêts, en cas que votre partie devienne parjure. Si l'on prétend tirer avantage contre vous d'un serment fait précédemment, il faut protester de violence ou de supercherie, pour prouver que celui que vous faites actuellement n'est pas un parjure ; car un parjure est volontaire. Mais, pour prouver cette violence ou cette supercherie, il faut articuler des faits & des circonstances de nature à ne pouvoir être révoquées en doute. *Voyez* ELOQUENCE DU BARREAU.

INVERSION *ou* TRANSPOSITION. On se sert, en poësie, de l'un ou de l'autre de ces mots pour désigner un renversement de termes, qui consiste à faire précéder ceux qui, dans l'ordre naturel, devroient suivre,

& à faire ſuivre ceux qui devroient précéder. L'Inverſion eſt un ornement ou un défaut, ſelon le bon ou mauvais uſage qu'on en fait : elle a des bornes qu'il ne faut pas paſſer. Nous allons montrer par des exemples, juſqu'où s'étendent ces bornes, & dans quels cas la tranſpoſition eſt un ornement. Les mots tranſpoſés ſeront déſignés par les caracteres italiques.

De la Tranſpoſition du Nominatif.

On peut mettre le nominatif après ſon verbe, comme dans ces vers :

Boileau. Ce n'étoit pas jadis ſur ce ton ridicule,
Qu'Amour dictoit les vers que *ſoupiroit Tibule.*

Desbarreaux. Mais deſſus quel endroit *tombera ton tonnerre*,
Qui ne ſoit tout couvert du ſang de Jeſus-Chriſt ?

Cette Inverſion cependant eſt aſſez rare, parce qu'il eſt difficile qu'elle ne gêne pas le ſtyle. C'eſt ce qui la rend mauvaiſe dans les vers ſuivans :

Chaulieu. Sans art *forment* ſa coëffure,
L'or, les perles, les ſaphirs.....
Nous devons tous tant que nous ſommes,
Eriger en divinité
Le ſage par qui *fut ce bel art inventé.*

La Mothe. Tel d'un trop vif éclat *m'étonne*
L'amas des vertus de Louis.....
D'abord *me frapent les ſupplices*
Deſtinés aux lâches Auteurs.

Il y va de ſa vie ; & la juſte colere
Où *jettent* cet Amant *les mépris de la mere.* Corneille.

Déja *venoient* fraper mes oreilles timides
Les affreux cris du chien de l'Empire des Morts. Chaulieu.

C'eſt abuſer un peu de la tranſpoſition ; & les jeunes gens doivent ſe garder d'imiter de pareilles licences. D'ailleurs il eſt des occaſions où l'on ne peut tranſpoſer le nominatif, ſans rendre le ſens ambigu, comme ſi l'on diſoit :

Un vers plein de douceur a ſoupiré *Tibule.*

Ce qui cauſe l'ambiguité, c'eſt que rien ne détermine à croire qu'*un vers plein de douceur* n'eſt point le nominatif du verbe qui ſuit. Il n'en eſt pas de même dans le vers de *Boileau*,

Qu'Amour dictoit les vers que ſoupiroit *Tibule.*

où le *que* qui précede *ſouprioit* ne peut être pris pour le nominatif. Il ne faut donc pas placer le nominatif après ſon verbe, 1° lorſque le verbe aura un régime dont l'article ſeroit ſemblable à celui du nominatif, comme *le*, *la*, *les*, *des*, qui peuvent également déſigner le nominatif & l'accuſatif. 2° Quand même le verbe régiroit un cas qui ne pourroit être confondu avec le nominatif, ne tranſpoſez point ſon nominatif, pour peu que votre vers en ſoit gêné. Rien n'eſt plus déſagréable que ce que l'art même a rendu défectueux. La *Henriade* perdroit beaucoup de ſon mérite ſi l'on y trouvoit

beaucoup de vers comme le premier de son cinquieme chant :

Cependant *s'avançoient ces machines* mortelles
Qui portoient dans leur ſein la perte des rebelles.

Il n'y a cependant que de la dureté dans ce vers, & non de l'ambiguité, parce que le *ſe*, qui précede *avançoient*, eſt évidemment un cas oblique, qui annonce que le nominatif doit ſuivre.

De la Tranſpoſition du Génitif.

Le génitif ſe place avec grace devant ce qui le régit, comme on le voit dans ces vers de *Boileau :*

C'eſt en vain qu'au Parnaſſe un téméraire Auteur
Penſe *de l'art* des vers atteindre *la hauteur*.....
Craignez *d'un vain plaiſir* les trompeuſes *amorces*....
Telle qu'une Bergere, au plus beau jour de fête,
De ſuperbes rubis ne charge point *ſa tête*.....

Cette inverſion eſt des plus ordinaires. Mais, pour qu'elle ſoit agréable, il faut que le génitif, ou du moins l'article qui le déſigne, ſoit éloigné de ce qui le régit ; leur trop grande proximité déplaît dans ces vers :

Chaulieu. Pour moi *de mes deſirs la médiocrité*....

Théatre des Naïades. Cependant la Seine & la Loire,
Fleuves *de Philippe vaſſaux.*

L. M. Avez-vous lu *de vos aïeux l'hiſtoire ?*

Ces vers ſeroient moins durs, ſi l'on y eût joint quelqu'épithète pour ſuppléer à l'éloignement du régime :

De mes ſages deſirs la médiocrité.....
Cependant la Seine & la Loire,
Du Régent des François les illuſtres vaſſaux...
De vos nobles aïeux avez-vous lu l'hiſtoire ?

ou ſans épithète,

De vos aïeux avez-vous lu l'hiſtoire.

S'il eſt bon que le génitif ne précede pas immédiatement ce qui le régit, il faut craindre auſſi de l'en trop éloigner. Cette tranſpoſition donne alors de la gêne au ſtyle, & repand ſouvent de l'obſcurité ſur la penſée; c'eſt ce qu'on remarque dans l'exemple ſuivant.

De l'Être créateur tes obſervations
Nous font dans un beau jour voir *les intentions*.

Quand il y a pluſieurs génitifs de ſuite, n'obſervez point l'inverſion à l'égard du ſecond; car vous rendriez fort mauvais ce vers de l'Art poëtique, ſi vous l'arrangiez ainſi :

Penſe *des vers de l'art* atteindre la hauteur.

Il faudroit pour en comprendre le ſens une contention d'eſprit que le plaiſir de la découverte ne compenſeroit pas.

De la tranſpoſition du Datif.

Le datif, placé devant ce qui le régit, a

la même grace que le génitif. Quand je dis le datif, j'entends encore tout ce qui est attaché à la prépoſition *à*, qui a le même effet que l'article *à* ou *au* propre du datif. Exemples : . . . . .

Boileau, *Art poët.* Lorſqu'*à la bien chercher* (la rime) d'abord on *s'évertue*,
L'eſprit *à la trouver* aiſément *s'habitue.*
Au joug de la raiſon ſans peine elle *fléchit;*
Et, loin de la gêner, la ſert & l'enrichit. . . . .

A des refrains réglés (*Marot*) *aſſervit* les rondeaux,
Et montra pour rimer des chemins tout nouveaux...

Tout reconnut ſes loix, (de *Malherbe*) & ce guide fidèle
Aux Auteurs de ce tems *ſert encor de modèle.*

Il eſt bon d'obſerver, par rapport au datif, ce que nous avons dit à l'occaſion du génitif, au ſujet de ſon éloignement du régime. Cet éloignement cependant eſt moins néceſſaire à l'égard du datif, qu'à l'égard des autres cas.

De la Tranſpoſition de l'Accuſatif.

L'ambiguité, qui engage à tranſpoſer rarement le nominatif, doit rendre circonſpect ſur l'inverſion de l'accuſatif. Il eſt même encore plus dangereux de tranſpoſer celui-ci que l'autre, parce que le nominatif peut être annoncé & déterminé par le cas qui le précede, lui & ſon verbe. L'accuſatif, au contraire, étant entiérement ſemblable au nominatif, & ne pouvant être

précédé de rien qui le détermine, si ce n'est par son verbe, pourroit fort aisément être pris pour le nominatif du verbe. Evitez donc cette transposition dangereuse, & même désagréable, comme vous pouvez en juger par ces exemples :

De ses rares vertus *la gloire il n'eût flétrie.* La Fare.

Ces fleurs s'en vont trouver l'objet charmant
Sur qui d'amour *tout le bonheur je fonde.* Chaulieu.

Remarquez en passant, le mauvais effet du génitif trop près de son régime, dans le second vers de *Chaulieu :* pour faire un nominatif de cet accusatif, *tout le bonheur*, il suffiroit de changer *je* en *se*; ce qui rendroit le dernier hémistiche de ce vers moins gêné.

De la Transposition du Vocatif.

Le vocatif, n'étant attaché à rien, peut se placer ou au commencement, ou au milieu de la phrase.

Dans ces lieux, un moment, recueille-toi, *mon Ame.* M. Feutry.
Tombeaux ! votre éloquence, avec un trait de flâme,
A gravé dans mon cœur le néant des plaisirs.

C'est au goût & à l'oreille à décider s'il doit être placé au commencement, au milieu ou à la fin du vers.

De la Transposition de l'Ablatif.

L'ablatif, ou plutôt la préposition qui le

régit & l'article qui le désigne, peuvent se placer avant ce qui les précéderoit dans l'ordre naturel, comme dans ces vers de *Boileau.*

Dans son génie étroit il est toujours *captif;*
Pour lui Phébus est *sourd,* & Pégase *est rétif....*;

N'allez pas *sur des vers* sans fruit vous *consumer...*;

Gardez qu'une voyelle, à courir trop hâtée,
Ne soit *d'une* voyelle *en son* chemin *heurtée...*;

La Nature, fertile en esprits excellens,
Sçait *entre les* Auteurs *partager* les talens...;

C'est peu qu'*en un ouvrage* où les fautes fourmillent,
Des traits d'esprit semés de tems en tems *pétillent.*

De la Transposition de l'Adverbe.

L'adverbe a toujours plus de grace, lorsqu'il est transposé, que lorsqu'il est placé dans l'ordre naturel. J'en tire encore des exemples de l'Art poëtique de *Boileau*, comme d'un ouvrage des plus accomplis pour la versification.

Ainsi, tel *autrefois* qu'*on vit,* avec *Faret*,
Charbonner de ses vers les murs d'un cabaret...;

Que *toujours* le bon sens *s'accorde* avec la rime...;

Sans cesse, en écrivant, *variez* vos discours....;

Il est certains esprits, dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais *toujours* embarrassées...;

De la Transposition du Participe.

Le participe peut se transposer, c'est-à-dire qu'il peut être éloigné de son verbe; mais il faut toujours le placer après le verbe, & jamais avant. C'est ainsi que vous les trouvez séparés des verbes auxiliaires *être* & *avoir* dans ces vers du même Poëte.

Sont d'un nuage épais toujours *embarrassées*....

L'ouvrage le plus plat *a*, chez les courtisans,
De tout tems *rencontré* de zélés partisans....

Voulez-vous sur la scène étaler des ouvrages....
Et qui, toujours plus beaux. plus ils sont regardés,
Soient, au bout de vingt ans, encor *redemandés*?

Cette transposition peut devenir vicieuse: il ne faut pas trop éloigner le participe du verbe, c'est-à-dire, placer l'un dans un vers, & l'autre dans le vers suivant, à moins que cet enjambement ne nuise ni au sens, ni à l'harmonie, ni à la construction; ce qui est presqu'impossible. *Voyez* ENJAMBEMENT.

Nous nous sommes un peu arrêtés sur l'Inversion, parce que cette partie du style poëtique, quelque peu importante qu'elle paroisse, est plus essentielle qu'on ne pense. Rien n'est à mépriser dans les arts: les plus petites régles exigent souvent les plus grands détails.

INVOCATION: priere qu'un Poëte adresse à une Divinité, le plus souvent à sa Muse, mais toujours à quelque Puissance su-

périeure, pour en être inſpiré dans l'ouvrage qu'il entreprend.

Les Invocations ſont déplacées dans les épîtres familieres, les contes, les fables, & autres petites piéces qu'on nomme *fugitives*, comme pour marquer qu'elles s'échappent de la plume d'un Auteur, & qu'elles ne portent avec elles aucun ſigne de prétention. *Voyez* FUGITIVES.

Mais l'Invocation eſt permiſe dans l'ode, la cantate, les petits poëmes, ſoit héroïques ou badins ; & elle eſt abſolument néceſſaire dans le poëme épique, parce que le Poëte y dit des choſes qu'il ne ſçauroit pas, ſi quelque Divinité ne les lui avoit inſpirées. On définit l'épopée *une action que raconte une Muſe, une action qui ſe paſſe chez les hommes, mais qui eſt conduite par des Etres ſupérieurs* ; d'où il eſt aiſé de conclure que l'Invocation eſt eſſentielle à l'épopée. C'eſt du moins le ſentiment de M. l'abbé *Batteux*, de M. *Racine* le fils, & du P. *le Boſſu*. Ce dernier dit que, l'épopée renfermant une vérité morale, le Poëte doit à ſes lecteurs cet exemple d'une piété & d'une vénération qui eſt le fondement de toutes les inſtructions qu'il prétend leur donner. Quoi qu'il en ſoit, nous n'avons point de poëme épique, où il n'y ait une invocation, ſi l'on en excepte la Pharſale de *Lucain*. Voyez ÉPOPÉE.

JOLI. On emploie quelquefois ce mot, à l'égard des ouvrages de l'art, & des ouvrages d'eſprit. Nous avons fait voir en quoi le Joli diffère du beau. *Voyez l'article* BEAU.

JOURNALISTE : Auteur qui s'occupe à faire connoître les ouvrages de littérature, de ſciences & d'arts, à meſure qu'ils paroiſſent ; d'où l'on voit que cet emploi demande une infinité de connoiſſances & de talens : auſſi eſt-il preſqu'impoſſible à un ſeul homme de compoſer un bon Journal.

Avant d'entrer dans le détail des qualités que je crois néceſſaires à un Journaliſte, je dois avertir que j'écris moins pour l'inſtruction des Journaliſtes en place, que pour celle des jeunes gens qui peuvent un jour courir la même carriere.

Il ne ſuffit pas de ſçavoir bien écrire & d'être verſé dans la littérature pour faire un bon Journal ; il faut avoir encore un jugement ſolide & profond, un goût ſûr & délicat, une grande ſagacité, & ſurtout poſſéder l'art de l'analyſe.

Un Journaliſte ne doit point agir par un eſprit de critique, ni par aucun motif d'intérêt, mais par un zéle décidé pour la bonne littérature & pour les progrès de l'eſprit humain. Il ſera alors équitable dans tous ſes jugemens.

Il ne doit pas juger d'un ouvrage ſur la préface ou ſur quelques extraits fait par l'Auteur lui-même ; ſon intérêt doit être entiérement ſéparé de celui du libraire qui vend le livre, & de l'écrivain qui l'a compoſé. La partialité favoriſe le mauvais goût, & décourage le vrai talent.

Il ne doit jamais s'écarter des égards que méritent les hommes de génie. Ils ſont

néceſſairement foibles par quelque endroit; parce qu'il n'y a point d'Ecrivain qui ſoit ſans defaut; mais il doit relever leurs fautes avec toute la politeſſe & l'honnêteté qu'exige leur mérite, & ne point diſſimuler les belles choſes qui les rachetent.

Dans le compte qu'il rend d'un ouvrage, l'invention du ſujet, la diſpoſition des matieres, la nature du ſtyle, la pureté du langage, ſont des objets qu'il ne doit point négliger. Un Journaliſte doit s'attacher aux vrais principes qui caractériſent chaque genre de littérature, & relever avec ſoin l'oubli des régles. Ce n'eſt que par ce moyen qu'il rendra ſon travail utile aux jeunes gens, & qu'il fera de ſon Journal une eſpece de Poëtique toujours ſubſiſtante.

Les hommes, & principalement les gens de lettres, ſont jaloux de leurs productions. Si on les critique avec amertume, leur eſprit ſe roidit, & va même juſqu'à ſe refuſer à l'évidence. Si on ménage leur foibleſſe, & qu'on les reprenne avec douceur, on les gagne au lieu de les aigrir; &, loin de s'offenſer, ils ſe corrigent, parce qu'ils ſont perſuadés qu'on s'intéreſſe véritablement à leur gloire. Un Journaliſte ne ſçauroit donc mettre trop de politeſſe dans ſes jugemens. Tout écrit polémique, qui n'en eſt point aſſaiſonné, devient ſatyre & perſonnalité.

Ceux qui voudront connoître plus à fond les devoirs d'un Journaliſte peuvent conſulter le petit ouvrage de M. *de Vol-*

taire, qui a pour titre *Conſeils à un Journaliſte*. On le trouve dans toutes les éditions des Œuvres de cet illuſtre Ecrivain, & dans une infinité de Journaux & de Recueils littéraires. *Voyez* EXTRAIT.

IRONIE, eſt une figure qui cache un ſens oppoſé au ſens naturel que les paroles expriment, & qu'on emploie pour jetter du ridicule ſur les diſcours ou les actions de quelqu'un. Ce ſont principalement les idées acceſſoires, les circonſtances, le ton de la voix, & plus encore la connoiſſance du mérite ou du démerite de la choſe ou de la perſonne qui eſt l'objet de l'Ironie, qui ſervent à en déterminer le ſens, c'eſt-à-dire à faire connoître ſi l'on doit le prendre littéralement. Un homme s'écrie : *Oh! l'excellent Auteur!* Parle-t-il de *Cicéron*, d'*Horace*, de *Racine*, de *Boileau?* Il n'y a point là d'Ironie ; les mots ſont pris dans le ſens propre. Parle-t'il de *Zoïle?* C'eſt une Ironie.

Boileau, qui n'a pas rendu à *Quinault* la juſtice que le public lui a rendue *depuis*, a dit dans une de ſes Satyres :

Je le déclare donc : *Quinault* eſt un *Virgile.*

Les vers, qui précedent & qui ſuivent celui-là, ſont voir clairement que *Boileau* parle ici par Ironie. Il dit un peu plus haut :

Toutefois, s'il le faut, je veux bien me dédire..:
Puiſque vous le voulez, je vais changer de ſtyle.
Je le déclare donc : *Quinault* eſt un *Virgile.*

& un peu plus bas :

Sat. ix. . . . . Bon ! mon esprit ; courage ! poursuivez.
Mais ne voyez-vous pas que leur troupe en furie
Va prendre encor ces vers pour une raillerie ? *&c.*

On distingue deux sortes d'Ironies ; l'une enjouée, legere, qui plaisante avec finesse ; l'autre, aigre, mordante, qui répand l'amertume & le fiel. On donne le nom de *sarcasme* à cette derniere.

Du premier genre est cette réponse de *Sertorius* à *Pompée* qu'il avoit battu, & qui le louoit sur son expérience militaire.

Sertor. act. 3, sc. 2. Quant à l'heureux *Sylla*, je n'ai rien à vous dire :
Je vous ai montré l'art d'abbatre son Empire ;
Et, si je puis jamais y joindre de leçons
Dignes de vous apprendre à repasser les monts,
Je suivrai d'assez près votre illustre retraite,
Pour parler à *Sylla* sans besoin d'interprète.

La seconde espece d'Ironie règne dans la plûpart de nos épigrammes, dans quelques morceaux de nos comédies & de nos tragédies ; dans le discours, entr'autres, que tient *Hermione* à *Pyrrhus*, dans la tragédie d'*Andromaque*, acte 4, scène 5. *Cicéron* commence par une Ironie l'Oraison pour *Ligarius*. Il y a aussi dans l'Oraison contre *Pison* un bel exemple de l'Ironie : c'est à l'occasion de ce que *Pison* disoit que s'il n'avoit pas triomphé de la Macédoine, c'étoit parce qu'il n'avoit jamais souhaité les honneurs du triomphe. « Que *Pompée* est malheu-» reux, dit *Cicéron*, de ne pouvoir profiter

» de votre conseil ! Oh ! qu'il a eu tort de » n'avoir point eu de goût pour votre phi- » losophie ! Il a eu la folie de triompher » trois fois, &c. »

L'Epître du P. *du Cerceau* à M. *Joli de Fleuri* est une Ironie perpetuelle, pleine de principes excellens, cachés sous des contre-vérités ; mais l'Auteur, en s'y plaignant de la décadence du bon goût, y devient quelquefois la preuve de la vérité & de la justice de ses plaintes.

De toutes les figures l'Ironie est celle sur laquelle on doit être le plus réservé, car la raillerie plaît ; mais le railleur se rend odieux. *Voyez* TROPES.

IRRÉSOLUTION : figure que les Latins nomment *dubitatio*, & qui consiste dans une délibération que fait à part soi la personne qui parle, & où elle balance les raisons pour ou contre un parti. Tel est ce discours d'*Hermione*, lorsqu'elle a commandé à *Oreste* d'assassiner *Pirrhus* :

Où suis-je ? qu'ai-je fait ? que dois-je faire encore ? *Androm. act. 5, sc. 1.*
Quel transport me saisit ? quel chagrin me dévore ?
Errante & sans dessein, je cours dans ce palais.
Ah ! ne puis-je sçavoir si j'aime ou si je hais !
. . . .
Je tremble au seul penser du coup qui le menace ;
Et, prête à me venger, déja je lui fais grace ?
Non, ne révoquons point l'arrêt de mon courroux ;
Qu'il périsse. . . . .
Qu'il meure, puisqu'enfin il a dû le prévoir,
Et puisqu'il m'a forcée enfin à le vouloir.

A le vouloir ? .... Eh quoi ! c'eſt donc moi qui
l'ordonne ?
Sa mort ſera l'effet de l'amour d'*Hermionne ?*
. . . .
Je n'ai donc traverſé tant de mers, tant d'Etats,
Que pour venir ſi loin préparer ſon trépas,
L'aſſaſſiner, le perdre ? Ah ! devant qu'il expire...

Les mouvemens des paſſions ne ſont pas moins changeans & inconſtans que les flots d'une mer agitée : ainſi ceux qui s'y abandonnent, ſont dans une perpetuelle inquiétude. Tantôt ils veulent ; tantôt ils ne veulent pas. Ils prennent un deſſein, & puis ils le quittent : ils l'approuvent & le rejettent preſqu'en même tems. En un mot, l'inconſtance de leur paſſion pouſſe les eſprits de différens côtés. Elle les tient ſuſpendus dans une irréſolution continuelle, & ſe joue d'eux, comme les vents ſe jouent des vagues de la mer ; c'eſt ce qui a fait appeller *Irréſolution* la figure qui peint ces divers mouvemens de l'ame. *Virgile* nous en fournira un ſecond exemple dans la peinture qu'il fait des inquiétudes de *Didon* ſur ce qu'elle devoit faire quand elle ſe vit abandonnée par *Enée.*

Æneïd. lib. 4. Hélas ! s'écria-t-elle au fort de ſa misère,
Quel projet déſormais me reſte-t-il à faire ?
Chez les Rois mes voiſins mon cœur humble &
confus
Ira-t-il s'expoſer au hazard d'un refus ;
Eux, dont j'ai tant de fois, avec tant d'inſolence,
Mepriſé la recherche & bravé la puiſſance ?

Irai-

Irai-je, en ſuppliant, à la honte des miens,
Implorer la pitié des ſuperbes Troyens?
Trop aveugle *Didon!* puis-je, après cette injure,
Ne pas connoître encor cette race parjure?
Et comment mes ſoupirs pourroient-ils retenir
Ceux de qui mes bienfaits n'ont pu rien obtenir?
Ou bien irai-je enfin juſqu'au bout de la terre,
Avec tous mes ſujets, leur déclarer la guerre?
Mais comment voudroient-ils, à travers les dangers,
Pourſuivre ma vengance en des bords étrangers,
Eux, que leur intérêt & que leur propre vie
Ont à peine arrachés du ſein de leur patrie?
Mourons donc, puiſqu'enfin, dans l'état où je ſuis
La mort eſt l'eſpoir ſeul qui reſte à mes ennuis.

Cette traduction eſt de M. *Boileau*, controlleur de l'argenterie du roi, frere de celui qui a compoſé les ſatyres.

Les Auteurs donnent quelquefois des noms différens à la même eſpece de figure; je veux dire que l'un appelle *Irréſolution* ce que l'autre appelle ſimplement *doute*; qu'un troiſieme nomme *interruption* ce qu'un quatrieme nomme *réticence*. Pour contenter les uns & les autres, nous avons conſacré un article à chaque nom d'une même ou différente figure. *Voyez* DOUTE. TROPES. FIGURES.

JUDICIAIRE, eſt un des trois genres de rhétorique, (*Voyez* GENRE,) qui appartient à l'éloquence du barreau.

Le Genre judiciaire ſe propoſe pour but l'accuſation & la défenſe. Il ſuppoſe donc

une injure faite ou reçue : or, pour bien établir ce point, il y a trois choſes à conſidérer ; 1° quels ſont les motifs qui engagent les hommes à faire du mal ; 2° en quelles diſpoſitions ils ſont, quand ils nuiſent aux autres ; 3° à quelles perſonnes ils s'attaquent, & en quel état il faut qu'ils les trouvent. Nous examinerons enſuite, par oppoſition aux maux, quelle eſt la nature des choſes agréables ; puis ce qui conſtitue la juſtice ou l'injuſtice d'une action, & enfin quels ſont les motifs par leſquels on peut relever la grandeur ou l'atrocité d'un crime. Ce que nous dirons dans cet article, ſera un précis de ce qu'*Ariſtote* traite depuis le Chapitre X juſqu'au XIV du Livre I de ſa Rhétorique.

1° Faire injure ou mal à quelqu'un, c'eſt lui nuire volontairement contre la défenſe des loix. Faire une choſe volontairement, c'eſt la faire avec connoiſſance de cauſe. Ces notions préſuppoſées, conſidérons quels ſont les motifs qui engagent les hommes à faire du mal aux autres ; car, ſelon que ces motifs ſe rencontreront plus ou moins dans la perſonne accuſée, l'accuſateur ou l'accuſé en tireront avantage pour leur cauſe.

Les deux principales cauſes, en général, qui portent les hommes à nuire contre la défenſe des loix, ſont le vice ou la paſſion dominante. Un ambitieux, par exemple, n'offenſe guères que pour ſatisfaire ſon ambition ; un avare, que par la ſoif qu'il a des richeſſes, & ainſi des autres.

Mais pour entrer dans le détail des cau-

ſes particulieres des actions humaines, diſons que les actions des hommes partent de ſept cauſes différentes. Les trois premieres conſtituent les actions involontaires, & les quatre autres produiſent les actions volontaires. Ces ſept cauſes ſont la fortune ou le hazard, la contrainte ou la violence; la nature, l'habitude, la raiſon, la colere & le deſir.

Au reſte, les actions des hommes varient ſuivant la diverſité d'âge, de condition, de caractere, de profeſſion, &c. L'Orateur doit avoir égard à toutes ces circonſtances.

On ſçait trop ce que c'eſt qu'agir par hazard, par violence, par habitude, par colere, &c. pour ſuivre *Ariſtote* dans les définitions qu'il en donne, d'autant plus qu'elles n'apprennent rien de nouveau, & que lui même avoue qu'elles ne ſont pas de la derniere préciſion.

Comme on n'accuſe un homme, ou qu'on n'eſt obligé de le juſtifier, que des actions volontaires, celles-là ſeules ſont l'objet du Genre judiciaire. Les quatre cauſes, que nous avons aſſignées des actions volontaires, peuvent ſe réduire à ceci: toutes les fois qu'on projette une action, c'eſt parce qu'elle eſt utile ou agréable, ou du moins, parce qu'elle paroît avoir une de ces deux qualités. On peut conſulter ce que nous avons dit de l'Utile à l'article, DELIBERATIF. Nous parlerons plus bas de l'Agréable.

2° Les hommes ſont volontiers du mal,

quand ils ſe promettent, ou que le crime ne ſera pas découvert, ou qu'il demeurera impuni, ou que la punition n'égalera point l'avantage qu'ils eſperent de leur injuſtice. En général, on ne ſe porteroit jamais à en commettre, ſi d'abord on ne regardoit comme poſſible l'action qu'on veut exécuter, non qu'elle le ſoit toujours ; mais la paſſion qui aveugle ceux qui veulent nuire aux autres, leur fait illuſion, & leur voile les difficultés ou les dangers de leurs entrepriſes, comme elle leur en dérobe les ſuites.

3° Les perſonnes à qui l'on ſe détermine volontiers à faire tort, ſont, en général, toutes celles qui poſſedent des biens qui nous manquent & que nous déſirons.

4° La nature des choſes agréables peut nous conduire à la connoiſſance des choſes capables de nous nuire. On entend par *agréable* tout ce qui nous fait plaiſir : or le plaiſir eſt une émotion, un changement ſubit & ſenſible, qui ravit l'ame & ſatisfait ſes deſirs ſur quelque objet qui l'affecte vivement. Tout ce qui produit en nous ces diſpoſitions, eſt donc agréable : au contraire, tout ce qui les trouble ou les détruit, eſt fâcheux.

Tout ce qui peut nous cauſer du plaiſir, nous en donne, ou parce que nous en jouiſſons actuellement, ou parce que nous l'avons goûté, & qu'il nous en reſte un ſouvenir, ou enfin parce que nous eſpérons d'en jouir quelque jour. La jouiſſance du plaiſir met l'ame dans un état de ſatisfac-

tion. La mémoire du paſſé excite le même ſentiment. On ſe ſouvient avec joie, non-ſeulement des biens que l'on a éprouvés, mais encore des dangers qu'on a courus. L'eſpérance nous cauſe auſſi du plaiſir en ne préſentant à notre imagination que des objets qui la flatent agréablement, & des biens dont nous ambitionnons l'acquiſition, ſans nous rebuter des difficultés dont elle eſt ſouvent accompagnée.

5° La juſtice ou l'injuſtice des actions ſe tirent, 1° de leur conformité ou de leur oppoſition avec la loi : or on diſtingue deux ſortes de loix ; les particulieres & les générales. Les loix générales ſont les loix gravées dans le cœur de tous les hommes par la nature : les particulieres ſont celles dont les villes & les états particuliers ſont convenus. On diviſe ces dernieres en *loix écrites*, & *loix non écrites*. 2° La juſtice ou l'injuſtice des actions ſe tirent encore de leur rapport avec les perſonnes ; car nos actions regardent ou l'intérêt public & la ſociété en général, ou l'intérêt de quelques particuliers, ou même celui d'un ſeul membre de la ſociété : or ce rapport aggrave ou diminue la bonté ou la méchanceté d'une action.

6° Les principaux motifs, dont on ſe ſert pour exagérer la grandeur d'un crime, ſont d'examiner s'il part d'une grande injuſtice. En ce cas, des crimes qui paroiſſent legers du côté de l'effet, ſont quelquefois très-énormes par rapport à la cauſe.

On montre encore l'énormité d'un crime,

quand il n'y a point de châtimens proportionnés à sa noirceur, ou qu'il est irréparable, ou que l'offensé ne peut avoir justice, ou que le chagrin, qu'il en a ressenti, l'a poussé au désespoir.

Un crime est censé atroce, s'il est unique, singulier, ou sans exemples; s'il est souvent répété; si l'on ne peut le réprimer qu'en inventant des supplices nouveaux, ou en établissant de nouvelles loix.

On peut encore assurer que la transgression des loix naturelles est plus criminelle que celle des loix écrites; car ce n'est pas être vertueux que de ne l'être que par contrainte : or, c'est l'être seulement par contrainte, que de n'observer que les loix écrites, parce qu'elles infligent des peines aux violateurs, & d'enfreindre la loi naturelle, parce qu'elle n'est pas gravée sur le marbre ou sur l'airain, quoiqu'elle le soit dans le cœur. *Horace* a exprimé ces différentes dispositions dans ces deux vers :

Ep. 15, lib. 1.

Oderunt peccare boni virtutis amore ;
Tu nihil admittes in te formidine pœnæ.

On peut dire, dans un autres sens, que la trangression des loix écrites est l'effet de la derniere détermination au mal, puisque celui qui les viole, n'en peut prétexter l'ignorance, & que la crainte du supplice n'a pas été un frein assez puissant pour le détourner du crime.

Tels sont les moyens propres à discerner les divers degrés d'injustice, qui se rençontrent dans une action plutôt que dans une

autre. L'art de l'Orateur consiste à les développer, à les mettre en évidence, à fortifier l'un par l'autre, &, en certaines occasions, à les amplifier, mais toutefois sans altérer ou déguiser la vérité des faits, à quelque prix que ce soit; car, avant toute considération, l'Orateur doit être le protecteur & l'ami de la vérité, sur-tout dans le Genre judiciaire, où il ne s'agit pas moins que de la fortune ou de la vie des parties.

On trouvera au mot INVENTION *oratoire*, de quelle maniere l'Orateur doit s'y prendre pour défendre la cause de sa partie; & au mot ELOQUENCE, on verra quelle est l'espece d'éloquence qui convient au Genre de rhétorique qu'on nomme *judiciaire*. Voyez aussi au même mot ÉLOQUENCE l'article qui concerne l'*Eloquence du Barreau*.

JUSTESSE : ce mot se dit au figuré, en matiere de langage, de pensées, d'esprit, de goût & de sentiment.

La Justesse du langage consiste à s'exprimer en termes propres, choisis & liés ensemble, qui ne disent ni trop ni trop peu. Cette Justesse dans le choix, l'union & l'arrangement des termes est essentielle dans tous les ouvrages d'esprit, mais principalement dans ceux qui traitent de sciences exactes : la Justesse doit y être extrême; mais dans les sciences d'imagination cette Justesse trop rigoureuse affoiblit les pensées, amortit le feu de l'esprit & desséche le discours. Il faut oser à propos, sur-tout en poësie; bannir cet esclavage scrupuleux, qui, par at-

tachement à la Justesse servile, ne laisse rien de libre, de naturel & de brillant :

Je l'aimois inconstant, qu'eussai-je fait fidele ?

est une inexactitude de langage à laquelle *Racine* devoit se livrer, dès que la Justesse de la pensée s'y trouvoit énergiquement peinte. C'est d'ailleurs une figure de grammaire, qui donne de la force au discours *Voyez* ELLIPSE.

La Justesse de la pensée consiste dans la vérité & la parfaite convenance au sujet ; & c'est ce qui fait la solide beauté du discours. Les pensées sont plus ou moins belles, selon qu'elles sont plus ou moins conformes à leur objet. La conformité entiere fait la Justesse de la pensée ; de sorte qu'une pensée juste est, à proprement parler, une pensée vraie de tous les côtés, dans tous les jours qu'on peut la regarder. Le P. *Bouhours* n'a pas eu tort de donner pour exemple de cette Justesse, l'épigramme d'*Ausone* sur *Didon*, & qui a été très-heureusement rendue dans notre Langue :

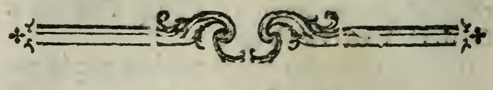
Pauvre *Didon !* où t'a réduite
De tes maris le triste sort ?
L'un, en mourant, cause ta fuite ;
L'autre, en fuyant, cause ta mort.

La Justesse d'esprit sçait démêler le juste rapport que les choses ont ensemble : la Justesse de goût & de sentiment fait sentir tout ce qu'il y a de fin & d'exact dans le tour, dans le choix d'une pensée, & dans

celui d'une expreſſion. *Voyez* PENSÉES. GOUT. VÉRITÉ. VRAI.

C'eſt un des plus beaux préſens que la nature puiſſe faire à l'homme, que la Juſteſſe d'eſprit & de goût : c'eſt à elle ſeule qu'il faut en rendre graces. Cependant, lorſque la nature ne nous a pas abſolument refuſé ce don, nous pouvons le faire germer & l'étendre par l'entrétien fréquent des perſonnes en qui domine ce talent, par la lecture aſſidue des bons ouvrages, ſur-tout des ouvrages didactiques ou critiques, & par la réflexion qu'on doit apporter à tout ce qu'on lit. *Voyez* CRITIQUE.





(L A C)

LACONISME, langage bref, animé, sentencieux. Ce mot vient de *Laconie*, célébre contrée de la Gréce, dont Lacédémone étoit la capitale. En effet, les Lacédémoniens s'étudioient à parler en peu de mots, & par sentences. On accoutumoit, chez eux, les enfans à faire des réponses courtes & justes; & ceux qui par précipitation ou par lenteur d'esprit, répondoient mal ou ne répondoient rien étoient châtiés. *Plutarque* dit qu'un mauvais raisonnement se punissoit à Sparte, comme une mauvaise conduite: aussi rien n'en imposoit à la raison du peuple, qui n'avoit pourtant pas de professeurs d'éloquence ni de philosophie.

On sçait que *Philippe* de Macédoine, après avoir vaincu les Lacédémoniens, & avoir réduit leur république à une grande extrémité, leur envoya demander s'ils ne vouloient pas le recevoir dans leur ville, & qu'ils lui écrivirent tout uniment οὔκ, *non.*

Comme ce même prince insultoit à leurs malheurs, dans le tems que *Denis* de Syracuse venoit d'être dépouillé de la royauté, & qu'il étoit réduit à être maître d'école dans Corinthe, ils attaquerent indirectement la conduite de *Philippe* par une Lettre de trois mots, qui le menaçoit de la destinée du tyran de Syracuse, Διονύσιος ἐν Κορίνθῳ, *Denis est à Corinthe.*

Ces deux Lettres laconiques ne ſont pas fort honnêtes; mais les Spartiates n'étoient pas moins courts dans leurs épîtres, lorſqu'ils avoient quelque choſe de glorieux pour eux à mander à leurs alliés ou à leurs concitoyens. Après la journée de Platée dont le récit pouvoit ſouffrir quelque éloge de la valeur de leurs troupes, puiſqu'il s'agiſſoit de la plus glorieuſe de leurs victoires, ils ſe contenterent d'écrire à Sparte: *Les Perſans viennent d'être humiliés ;* &, lorſqu'après de ſi ſanglantes guerres, ils ſe furent rendus maîtres d'Athènes, ils manderent ſimplement à Lacédémone : *La ville d'Athènes eſt priſe.*

Leur priere publique & particuliere tenoit d'un Laconiſme plein de ſens. Ils prioient ſeulement les dieux de leur accorder les choſes belles & bonnes : Τὰ καλὰ ἐπὶ τοῖς ἀγαθοῖς διδόναι. Voilà toute la teneur de leurs oraiſons.

Quoique notre langue ne ſoit pas, à beaucoup près, auſſi énergique que le grec, nous pouvons parler en auſſi peu de mots qu'il nous plaît, & nous avons des réponſes connues d'un ſtyle vraiment laconique, ſoit par leur force, ſoit par leur briéveté.

M. le duc d'Orléans, Régent, forcé de mettre quelques impoſitions ſur le Languedoc, & fatigué des remontrances d'un député des Etats de cette province, lui répondit avec vivacité : « Et quelles ſont vos » forces pour vous oppoſer à mes volon» tés? Que pouvez-vous faire? » *Obéir & haïr*, repliqua le député. Cette réponſe

étoit laconique ; & M. *Helvétius*, qui la rapporte dans son Livre de l'Esprit, à raison d'ajoûter qu'elle fait également honneur au député & au duc d'Orléans. Il étoit presqu'aussi difficile à l'un de l'entendre, qu'à l'autre de la faire.

Le *veni*, *vidi*, *vici* de *César* est d'un style laconique.

Telle est encore la harangue que *Henri IV* adressa à ses soldats, un moment avant la bataille d'Ivri : « Mes enfans, leur dit ce » prince, si les enseignes vous manquent, » marchez hardiment où vous verrez ce » panache ; (il leur montroit le sien,) voilà » le signe du ralliement : vous le trouverez » toujours dans le chemin de l'honneur & » de la victoire. »

La Lettre que ce même prince écrivit à *Crillon* après la victoire d'Arques, est dans le genre Lacédémonien ; la voici : « Pends- » toi, brave *Crillon*, nous avons combattu » à Arques, & tu n'y étois pas. Adieu ; je » t'aime à tort & à travers. »

Ces traits sont plus que suffisans pour donner une juste idée de ce qu'on entend par *Laconisme*, ou *Langage laconique*. Nous n'entrerons pas dans d'autre détail sur cette sorte de style, parce que nous en avons déja traité dans l'article ATTICISME.

LAI, est un poëme composé de petits vers coupés de deux en deux, par de plus petits, qui n'ont ordinairement que deux syllabes. Cette petite piéce ne doit pas avoir plus de douze vers, c'est-à-dire plus de quatre couplets ; car tous les trois vers for-

ment un couplet. On n'y admet jamais que deux rimes, comme on peut le voir dans l'exemple ſuivant :

La grandeur humaine
Eſt une ombre vaine
Qui fuit :
Une ame mondaine,
A perte d'haleine,
La ſuit ;
Et, pour cette reine,
Trop ſouvent ſe gêne
Sans fruit.

Le Lai n'eſt, à proprement parler, qu'un couplet de chanſon, auquel on a fixé le nombre des vers & des rimes, & qu'on a ſoumis à une certaine meſure. Ce petit poëme peut entrer dans les airs des opéra, des cantates & des pots-pourris : il n'en eſt pas de même du Virelai ou du grand Lai ; la forme & la longueur de celui-ci l'empêchent de pouvoir être mis en chant. *Voyez* VIRELAI.

LANGAGE : manieré dont les hommes ſe communiquent leurs idées. La premiere qualité d'un Ecrivain eſt de connoître bien ſa langue. *Voyez* DICTION. ELOCUTION. STYLE. LANGUE FRANÇOISE.

Le but du Langage eſt de peindre les idées avec clarté. *Voyez* CLARTÉ.

Les vices contraires à la clarté ſont l'amphibologie, l'équivoque, le galimathias, l'obſcurité. *Voyez* AMPHIBOLOGIE. EQUIVOQUE, &c.

Le Langage doit être naturel & conve-

nable au sujet que l'on traite. *Voyez* BIENSÉANCE. CONVENANCE. PROPRIÉTÉ. VRAI.

Les vices opposés au naturel sont l'affectation & l'enflure. *Voyez* AFFECTATION. EMPOULÉ. ENFLURE.

Le Langage demande de la variété, de la correction, de l'harmonie, & quelquefois de la chaleur, de la naïveté, &c. *Voyez* VARIÉTÉ. CHATIÉ. CORRECT. CHALEUR. ENTHOUSIASME. NAÏVETÉ. CADENCE. HARMONIE. NOMBRE. *On peut consulter aussi les articles* BARBARISME. PHÉBUS. ATTICISME. GASCONISME. LACONISME. FLEURI. FIGURÉ. FINESSE. DÉLICATESSE. JEU-DE-MOTS. ELÉGANCE. PURETÉ. IMAGES. MÉTAPHORE. PENSÉES. DICTIONNAIRE. ÉNERGIQUE. EXPRESSION. FOIBLE. ELOQUENCE. FACILE. LOUCHE..

LANGUE FRANÇOISE : c'est la totalité des termes qui sont en usage parmi nous pour exprimer nos idées.

Nous nous bornerons dans cet article à quelques réflexions détachées concernant la Langue françoise, que nous avons puisées, pour la plûpart, dans des ouvrages trop connus, pour avoir besoin de les citer toujours.

Réflexions diverses sur la Langue françoise.

Lettr. sur les sourds & muets. La communication de la pensée étant l'objet principal du langage, notre Langue est de toutes les Langues la plus châtiée, la plus exacte & la plus estimable ; celle,

en un mot, qui a retenu le moins de ces négligences que j'appellerois volontiers des restes de la *balbutie* des premiers âges....

Je dirois volontiers que nous avons gagné à n'avoir point d'inversions, ou du moins à ne les avoir ni trop hardies ni trop fréquentes, de la netteté, de la clarté, de la précision, qualités essentielles au discours, & que nous y avons perdu de la chaleur, de l'éloquence & de l'énergie. J'ajoûterois volontiers que la marche didactique & réglée, à laquelle notre Langue est assujettie, la rend plus propre aux sciences, &, que par les tours & les inversions que le grec, le latin, l'italien, l'anglois se permettent, ces Langues sont plus avantageuses pour les lettres ; que nous pouvons mieux qu'aucun autre peuple, faire parler l'esprit, & que le bon sens choisiroit la Langue françoise ; mais que l'imagination & les passions donneroient la préférence aux Langues anciennes, & à celles de nos voisins ; qu'il faut parler françois dans la société & les écoles de philosophie ; & grec, latin, anglois, dans les chaires & sur les théatres ; que notre Langue sera celle de la vérité...., & que la grecque, la latine, & les autres, seront les Langues de la fable & du mensonge. Le françois est fait pour instruire, éclairer & convaincre ; le grec, le latin, l'italien, l'anglois pour persuader, émouvoir & tromper. Parlez grec, latin, italien au peuple ; mais parlez françois au sage.

La Langue françoise, malgré les décla- M. Beau-
mations de ceux qui en censurent la mar- zée.

che pédeſtre, & qui lui reprochent ſa monotonie, ſa pauvreté, ſes anomalies perpétuelles, a pourtant des chefs-d'œuvres dans preſque tous les genres. Quels tréſors que les Mémoires de l'Académie royale des ſciences, & de celle des belles-lettres & inſcriptions! Et ſi l'on jette un coup d'œil ſur les Ecrivains marqués de notre nation, on y trouve des philoſophes & des géometres du premier ordre; de grands métaphyſiciens, de ſages & laborieux antiquaires, des artiſtes habiles, des juriſconſultes profonds, des poëtes qui ont illuſtré les Muſes françoiſes, à l'égal des Muſes grecques; des Orateurs ſublimes & pathétiques; des politiques dont les vues honorent l'humanité. Si quelqu'autre Langue que la latine devient jamais l'idiome commun des ſçavans de l'Europe, la Langue françoiſe doit avoir l'honneur de cette préférence: elle a déja le ſuffrage de toutes les cours où on la parle preſque comme à Verſailles; & il ne faut pas douter que ce goût univerſel ne ſoit dû autant aux richeſſes de notre littérature, qu'à l'influence du gouvernement ſur la politique générale de l'Europe.

Id. Y a-t-il quelque caractere que notre Langue n'ait pris avec ſuccès? Elle eſt folâtre dans *Rabelais*, naïve dans *La Fontaine* & *Brantome*, harmonieuſe dans *Malherbe* & *Fléchier*, ſublime dans *Corneille* & *Boſſuet*: que n'eſt-elle pas dans *Boileau*, *Racine*, *Voltaire*, & une foule d'autres Ecrivains, en vers & en proſe? Ne nous plaignons donc pas. Si nous ſçavons nous en ſervir, nos ouvrages

ouvrages ſeront auſſi précieux pour la poſtérité, que les ouvrages des anciens le ſont pour nous. Entre les mains d'un homme ordinaire, le grec, le latin, l'anglois, l'italien, ne produiront que des choſes communes : le françois produira des miracles ſous la plume d'un homme de génie. En quelque langage que ce ſoit, l'ouvrage que le génie ſoutient, ne tombe jamais.

La clarté, l'ordre, la juſteſſe, la pureté des termes, diſtinguent le françois des autres Langues, & y répandent un agrément qui plaît à tous les peuples. Son ordre, dans l'expreſſion des penſées, le rend facile : la juſteſſe en bannit les métaphores outrées ; & ſa pureté interdit tout emploi des termes groſſiers ou obſcènes.

Le latin dans les mots brave l'honnêteté ; Boileau.
Mais le lecteur François veut être reſpecté.

On doit courir après la clarté, puiſqu'on ne parle que pour être entendu, & que tout diſcours eſt deſtiné, par ſa nature, à communiquer les penſées & les ſentimens des hommes. Mais, quelque précieuſe que ſoit la clarté, il faut ſçavoir y ajoûter pluſieurs autres perfections qui entrent en concurrence avec elle, la *Pureté*, la *Vivacité*, la *Nobleſſe*, l'*Harmonie*, la *Force*, l'*Elégance*. Voyez ces mots.

Notre Langue eſt peu propre au ſtyle lapidaire, & à ce que nous appellons *harmonie imitative*, parce que ſes articles ôtent

à ſon énergie, & qu'elle a peu de mots pittoreſques & imitatifs. Mais, comme nous l'avons déja remarqué, l'homme de génie la rend capable de tout. *Voyez* INSCRIPTION.

La Langue françoiſe manque encore de mots compoſés, &, par conſéquent, de l'énergie qu'ils procurent; car une Langue tire beaucoup de force de la compoſition des mots. On exprime en grec, en latin, en anglois, en italien, en languedocien, ce qu'on ne ſçauroit rendre en françois que par une périphraſe.

Il y a pareillement auſſi peu de diminutifs dans notre Langue, que de mots compoſés; & même la plûpart de ceux que nous employons aujourd'hui, comme *caſſette*, *tablette*, *manchette*, *trompette*, *charrette*, n'ont plus la ſignification d'un diminutif de *caiſſe*, *table*, *manche*, *trompe*, *char*; car ces mots ne ſignifient point une *petite caiſſe*, une *petite table*, une *petite manche*, une *petite trompe*, un *petit char*. Tous ces petits défauts de richeſſe n'empêchent pas que notre Langue ne ſoit la plus belle de toutes. Les autres Langues ont des qualités que le françois n'a pas dans le même degré de perfection; mais le françois a mille avantages qu'elles n'ont pas; & elles ont des défauts dont il eſt exempt.

On ne peut ſe flater de connoitre une Langue, qu'à proportion du plaiſir qu'on éprouve en liſant; mais cette facilité ne s'acquiert pas tout d'un coup: elle reſſem-

ble aux jeux d'adreſſe dans leſquels on ne ſe plaît que lorſqu'on y réuſſit.

Le moyen le plus ſûr, & preſque le ſeul d'acquérir une connoiſſance parfaite des fineſſes de notre Langue, & ſur-tout de ces expreſſions qui paroiſſent ſi contraires aux régles, c'eſt de converſer ſouvent avec un homme inſtruit. On en apprend plus dans quelques entretiens avec lui, que dans une lecture qui laiſſe preſque toujours des doutes.

Les Synonimes de M. l'abbé *Girard* ſont très-inſtructifs. La Grammaire de M. *Reſtaut* a de bons principes ſur la prononciation, la ponctuation & les accens. L'Art de bien parler françois, par M. *de la Touche*, eſt un ouvrage excellent, & trop peu connu des jeunes gens. Les Ecrits de M. *du Marſais* & de M. *d'Olivet*, ont encore un plus grand mérite, & doivent être plus conſultés que ceux qu'on vient de nommer; mais la lecture des bons Auteurs eſt encore plus néceſſaire pour ſe former un ſtyle pur & correct, que l'étude des grammaires. Ce qu'on apprend ſans peine, & par le ſecours du plaiſir, ſe fixe plus fortement dans la mémoire, que ce qu'on étudie avec dégoût, dans des préceptes ſecs, ſouvent mal digérés, & dans leſquels on ne trouve que trop de contradictions.

LATINITÉ des Modernes. Les Réflexions que M. *d'Alembert* a publiées ſur la prétendue belle Latinité qu'on admire dans certains modernes, ſont d'une trop grande utilité pour les jeunes gens, pour

n'en pas faire un article de ce Dictionnaire. Nous allons les tranſcrire en faveur de ceux qui n'ont pas les ouvrages de cet illuſtre Ecrivain.

Mêlang. de M. d'Alembert, *t. 5.* C'eſt une choſe ſi évidente par elle-même, qu'on ne peut jamais écrire que très-imparfaitement dans une langue morte, que vraiſemblablement cette queſtion n'en ſeroit pas une, s'il n'y avoit beaucoup de gens intéreſſés à ſoutenir le contraire.

Le françois eſt une langue vivante, répandue par toute l'Europe ; il y a des François par tout. Les étrangers viennent en foule à Paris. Combien de ſecours pour s'inſtruire dans cette langue ? Cependant combien peu d'étrangers qui l'écrivent avec pureté & avec élégance ? Je ſuppoſe à préſent que la langue françoiſe n'exiſtât, comme la langue latine, que dans un très-petit nombre de bons livres ; & je demande ſi, dans cette ſuppoſition, on pourroit ſe flater de la bien ſçavoir, & être en état de la bien écrire ?

Il y a même ici une différence au déſavantage du latin ; c'eſt que la langue françoiſe eſt ſans inverſion, au lieu que la langue latine en fait un uſage preſque continuel : or cette inverſion avoit ſans doute ſes loix, ſes délicateſſes, ſes régles de goût, qu'il nous eſt impoſſible de demêler, &, par conſéquent, d'obſerver dans nos écrits latins. Ainſi la langue latine a tout au moins une difficulté de plus que la langue françoiſe pour pouvoir être bien appriſe & bien parlée.

Mais je veux bien même écarter cette

difficulté, quoique très-grande, &, je l'ose dire, insurmontable. Je m'en tiens ici à la connoissance de la valeur des mots, de leur signification précise, de la nature des tours & des phrases, des circonstances & des genres de style dans lesquels les mots, les tours, les phrases peuvent être employés; & je dis que pour arriver à cette connoissance, il faut avoir vu ces mots, ces tours & ces phrases, maniés & *ressassés*, si je puis m'exprimer ainsi, dans mille occasions différentes; qu'un petit nombre de livres, quand même on les auroit lus vingt fois, est absolument insuffisant pour cet objet; qu'on ne sçauroit y parvenir que par des conversations fréquentes dans la langue même, par un usage assidu, & par des réflexions sans nombre, que cet usage seul peut suggérer. C'est en effet de cette seule maniere, avec beaucoup de tems, d'étude & d'exercice, qu'on peut devenir un bon Ecrivain dans sa propre langue : on sçait même combien il est rare encore d'y réussir; & on veut se flater de bien écrire dans une langue morte, pour laquelle on n'a pas la millieme partie de ces secours.

Cicéron, dans un endroit des Tusculanes, a pris la peine de marquer les différentes significations des mots destinés à exprimer la *tristesse*. *Ægritudo*, dit ce grand Orateur, *est opinio recens mali præsentis, in quo demitti contrahique animo rectum esse videatur. Ægritudini subjiciuntur angor, mœror, dolor, luctus, ærumna, afflictatio. Angor est ægritudo premens; mœror, ægritudo flabilis; ærumna, ægritudo laboriosa;* *Lib.* I, *c.* vij, *&* viij.

dolor, ægritudo crucians; afflictatio, ægritudo cum cogitatione; luctus, ægritudo ex ejus qui carus fuerit interitu acerbo. Qu'on examine ce paſſage avec attention, & qu'on diſe enſuite de bonne foi, ſi on ſe ſeroit douté de toutes ces nuances, & ſi on n'auroit pas été fort embarraſſé, ayant à marquer, dans un Dictionnaire, les acceptions préciſes d'*ægritudo*, *mœror*, *dolor*, *angor*, *luctus*, *ærumna*, *afflictatio.* Si le grand Orateur que nous venons de citer, avoit fait un livre de Synonimes latins, comme l'abbé *Girard* en a fait un de Synonimes françois, & que cet ouvrage vînt à tomber tout-à-coup au milieu d'un cercle de latiniſtes modernes, j'imagine qu'il les rendroit un peu confus ſur ce qu'ils croient ſi bien ſçavoir. On pourroit encore le prouver par d'autres exemples tirés de *Cicéron* même; mais celui que nous venons de citer, nous paroît plus que ſuffiſant.

Deſpréaux, quoique lié avec beaucoup de Poëtes Latins de ſon tems, ſentoit bien le ridicule de vouloir écrire dans une langue morte. Il avoit fait ou projetté ſur ce ſujet une eſpece de Dialogue qu'il n'oſa publier, de peur de déſobliger deux ou trois régens, qui avoient pris la peine de mettre en vers latins l'Ode que ce Poëte avoit faite en mauvais vers françois, ſur la priſe de Namur; mais, depuis ſa mort, on a publié & imprimé dans ſes Œuvres une eſquiſſe de ce Dialogue. Il y introduit *Horace*, qui veut parler françois, &, qui pis eſt, faire des vers en cette langue, & qui ſe fait ſiffler par le ridicule des expreſſions dont il ſe ſert

ſans pouvoir le ſentir : *Je ſçais tout cela ſur l'extrémité du doigt*, pour dire *ſur le bout du doigt ; le pont nouveau*, pour *le pont-neuf ; un homme grand*, pour *un grand homme ; amaſſer de l'arène*, pour *ramaſſer du ſable*, & ainſi du reſte. J'ignore quelle réponſe oppoſeront à *Deſpréaux* ceux que nous combattons dans cet Ecrit ; car *Deſpréaux* eſt pour eux une grande autorité, ne fût-ce que parce qu'il eſt mort.

M. *de Voltaire*, dont l'autorité, quoiqu'il ſoit vivant, vaut pour le moins celle de *Boileau*, en matiere de goût, penſe abſolument de même. Voici comme il s'exprime, en parlant d'un célébre Poëte Latin moderne : » Il réuſſit auprès de ceux qui croient qu'on » peut faire de bons vers latins, & qui » penſent que des étrangers peuvent reſſuſ- » citer le ſiécle d'*Auguſte* dans une langue » qu'ils ne peuvent pas *même* prononcer : » *In ſylvam ne ligna feras.* » Le témoignage de ce grand Poëte eſt d'autant moins ſuſpect, en cette matiere, qu'il a fait lui-même, en s'amuſant, quelques vers latins, auſſi bons, ce me ſemble, que ceux d'aucun Poëte moderne ; témoins ces deux-ci, qu'il a mis à la tête d'une Diſſertation ſur le feu :

Ignis ubique latet, naturam amplectitur omnem ;
Cuncta parit, renovat, dividit, unit, alit.

Je ne crois pas qu'on puiſſe renfermer plus de choſes en moins de mots ; & ce n'eſt pas d'ordinaire le talent de nos Poëtes Latins modernes les plus vantés. Heureuſement pour notre littérature, M. *de Vol-*

taire a fait de ce talent un meilleur uſage, que de l'emprisonner dans une langue étrangere. Il a mieux aimé être le modele des Poëtes François de notre ſiécle, & le rival de ceux du précédent, que l'imitateur équivoque de *Lucrece* ou de *Virgile*.

Mais, dira-t-on, vous ne pouvez diſconvenir au moins qu'un Ecrivain qui n'emploiroit dans ſes ouvrages, que des phraſes entieres, tirées de bons Auteurs Latins, n'écrivit bien en cette langue. Premiérement, eſt-il poſſible qu'on n'emploie abſolument dans un ouvrage latin moderne, que des phraſes empruntées d'ailleurs, ſans être obligé d'y mêler du moins quelque choſe du ſien, qui ſera capable de tout gâter? En ſecond lieu, je ſuppoſe qu'on n'emploie, en effet, que de pareilles phraſes; & je nie qu'on puiſſe encore ſe flater de bien écrire en latin. En effet, le vrai mérite d'un Ecrivain eſt d'avoir un ſtyle qui ſoit à lui; le mérite, au contraire, d'un latiniſte, tel qu'on le ſuppoſe, ſeroit d'avoir un ſtyle qui ne lui appartînt pas, & qui fût, pour ainſi dire, un *centon* de vingt ſtyles différens: or je demande ce qu'on devroit penſer d'une pareille bigarrure? Si le centon n'eſt que d'un ſeul auteur, ce qui eſt pour le moins fort difficile, j'avoue que la bigarrure n'aura pas lieu; mais en ce cas, à quoi bon cette rapſodie, & que peuvent ajoûter à nos richeſſes littéraires ces petits lambeaux d'un ancien, ainſi découſu & mis en piéces? Le lecteur peut dire alors comme ce philoſophe, à qui on vouloit préſenter un homme qui ſçavoit tout *Cicéron* par cœur. Il ré-

pondit : *J'ai le livre.* On peut citer auſſi ce que diſoit M. *de Fontenelle : J'ai fait dans ma jeuneſſe des vers grecs, & auſſi bons que ceux d'Homere ; car ils en étoient.*

Croit-on d'ailleurs, quand on met ainſi ſans pitié un Ecrivain Latin ou Grec à contribution, que tout ſoit également correct, également pur, également élégant dans les meilleurs Auteurs anciens ? Qui nous aſſurera donc que la phraſe que nous aurons empruntée, n'eſt pas une phraſe négligée, traînante, foible, de mauvais goût ? Tout le monde ſçait la *patavinité* qu'*Aſinius Pollion* a reprochée à *Tite-Live.* Y a-t-il un ſeul moderne qui puiſſe nous dire en quoi cette *patavinité* conſiſte ? Y en a-t-il, par conſéquent, un ſeul qui puiſſe s'aſſurer qu'une phraſe qu'il prendra de *Tite-Live*, n'eſt pas une phraſe *patavinienne ?*

Enfin n'y a-t-il pas des Auteurs Latins, reconnus d'ailleurs pour excellens, qu'on doit s'interdire abſolument d'imiter dans des ouvrages d'un autre genre que celui où ils ont écrit ? Quand je vois un Orateur Latin employer des mots de *Térence*, ſur ce fondement que *Térence* eſt un Auteur de la bonne Latinité, c'eſt à-peu près comme ſi un Auteur François employoit des phraſes de *Moliere*, par la raiſon que *Moliere* eſt un de nos meilleurs Auteurs : « Meſſieurs, pourroit dire à ſon auditoire ce harangueur ſi heureux en imitation, » *c'eſt une* » *étrange affaire* que d'avoir à *ſe montrer* » *face à face* devant vous, & l'exemple de » ceux qui s'y *ſont frotés*, eſt *une leçon* » *bien parlante* pour moi. Cependant *on*

» *entend les gens ſans ſe fâcher*, & j'oſerai » prendre, *avec votre permiſſion*, la liberté » de vous *dire mon petit avis. Voulez-vous* » *donc*, Meſſieurs, *que je vous parle net?* » *Vous devriez mourir de pure honte d'être* » *battus de l'Oiſeau*, *pour le petit malheur* » *qui vous eſt arrivé.* Si vous vous êtes *mis* » *dans la tête* que vous n'auriez jamais de » *guignon*, *rayez cela de vos papiers.* » Je ne vais pas plus loin, pour ne pas abuſer de la patience du lecteur. Voilà pourtant du *Térence* françois tout pur; &, ce qu'il faut bien remarquer, la plûpart de ces phraſes ſont priſes du *Miſanthrope*, c'eſt-à-dire de celle de ſes piéces, qui eſt dans le ſtyle le plus noble.

Cet exemple ſuffit, je crois, pour prouver que ce n'eſt pas dans *Térence* qu'un Orateur Latin moderne doit former ſon ſtyle. On dira peut-être qu'il doit avoir ſoin de n'employer aucune expreſſion, aucune phraſe de cet Auteur, qui ne ſoit autoriſée par d'autres bons Ecrivains; en ce cas, par cette raiſon même, il eſt évident que *Térence* ne ſçauroit lui ſervir de modele.

Mais je vais plus loin; & je demanderai ſi *Térence* peut même être un modele dans un genre d'écrire beaucoup moins ſérieux? On prétend que M. *Nicole*, pour bien traduire les Provinciales en latin, avoit lu & relu *Térence*, & ſe l'étoit rendu ſi familier, que ſa traduction paroît être *Térence* même: à cela je n'ai qu'une queſtion à faire. Croit-on que le ſtyle épiſtolaire doive être le même que celui de la comédie? & ſeroit-ce louer un Auteur de Lettres écrites en

françois, de dire qu'en le lisant on croit lire *Moliere?*

J'ai entendu louer quelquefois des ouvrages latins modernes, en disant que le tour des phrases étoit *très-latin;* que l'ouvrage étoit plein de *latinismes.* Je veux le croire pour un moment, quoique je doute que les modernes se connoissent en *latinismes* aussi parfaitement qu'ils l'imaginent. Mais *Moliere*, dont nous parlions tout-à-l'heure, & qu'on ne sçauroit citer ici, est plein de gallicismes. Aucun Auteur n'est si riche en tours de phrases, propres à la langue françoise : il est même, pour le dire en passant, beaucoup plus correct dans sa diction qu'on ne pense communément. D'après cette idée, un étranger qui écriroit en françois, croiroit bien faire que d'emprunter beaucoup de phrases de *Moliere*, & se feroit moquer de lui, faute d'avoir appris à distinguer dans les gallicismes, ceux qui sont admis dans le genre le plus noble; ceux qui sont permis dans le genre moins élevé, mais sérieux, & ceux qui ne sont propres qu'au genre familier: or voilà ce qu'il me paroît impossible de demêler, quand la langue n'est pas vivante....

Croit-on qu'un Auteur qui n'auroit absolument formé son style que sur le plus excellent modele de Latinité, sur les ouvrages de *Cicéron*, & qui n'emprunteroit rien que de ce seul modele, pût être assuré de bien écrire en latin? *Cicéron* a écrit dans bien des genres; & ces genres demandoient des styles differens. Il a écrit des Dialogues qui pourroient permettre des expressions fami-

liеres, ou moins relevées que les harangues. Il a écrit ſur-tout un grand nombre de Lettres, où certainement il a employé bien des tours de converſation, que le ſtyle grave & ſoutenu n'auroit pas permis. Que faudroit-il penſer d'un Ecrivain qui riſqueroit ces mêmes phraſes dans un diſcours ſérieux ?

Mais, dit-on, nous connoiſſons en latin même la différence des ſtyles ; nous ſentons, par exemple, que la maniere d'écrire de *Cicéron* vaut mieux que celle de *Seneque ;* que le ſtyle de *Tite-Live* n'eſt pas celui de *Tacite*, & ainſi du reſte ; donc nous ſommes très au fait de la langue latine, &, par conſéquent, très en état de la parler & de l'écrire. Plaiſante raiſon ! Nous ſentons, il eſt vrai, la différence d'un ſtyle ſimple à un ſtyle épigrammatique ; d'un ſtyle périodique & arrondi, d'avec un ſtyle coupé : il ſuffit pour cela de ſçavoir la langue très-imparfaitement. Mais connoîtrons-nous la valeur & la nature des mots & des tours, connoiſſance abſolument eſſentielle pour bien parler & bien écrire la langue ? Si nous ſçavons que *Cicéron* a mieux parlé latin que les autres Auteurs, c'eſt que toute l'antiquité l'a dit : nous en jugeons ſur la parole de ſes contemporains, & non d'après des nuances que nous ne pouvons ſentir.

Mais, dit-on encore, nous nous appercevons que le latin du moyen âge eſt barbare : donc nous en ſentons la différence d'avec le bon latin, quoique le latin ſoit une langue morte. Autre excellent raiſonnement ! C'eſt comme ſi l'on diſoit : Un

étranger, très-médiocrement verſé dans la langue françoiſe, s'appercevra aiſément que le ſtyle de nos vieux & mauvais poëtes n'eſt pas celui de *Racine:* donc cet étranger ſera en état de bien écrire en françois.

Ménage, dit on enfin pour derniere objection, écrivoit parfaitement en italien: cependant il n'avoit jamais été en Italie; jamais il n'avoit parlé que françois aux Italiens qu'il avoit vus. Je veux croire, car je ne ſçais pas ſi les Italiens en conviendroient, que *Ménage* écrivoit très-bien en leur langue. Il n'avoit jamais été en Italie; à la bonne heure: il n'avoit jamais parlé que françois aux Italiens qu'il avoit vus; cela n'eſt guère vraiſemblable; mais paſſe encore. On conviendra du moins qu'il avoit eu avec ces Italiens de fréquentes & de profondes conférences ſur leur langue: or cela ſuffiſoit, à la rigueur, pour la bien ſçavoir; & croit-on qu'il ne les conſultât pas ſur ſes productions italiennes, & qu'il ne les corrigeât pas d'après leurs avis? Pour moi, j'oſe aſſurer que s'il n'avoit jamais étudié l'italien que dans les livres, il n'auroit jamais écrit en cette langue que très-imparfaitement. On me permettra même de douter que ſes vers italiens fuſſent auſſi bons qu'on nous l'aſſure, lorſque je vois que ſes vers françois étoient déteſtables. Que penſer, à plus forte raiſon, de ſes vers latins, & ſur-tout de ſes vers grecs?

On peut faire à-peu-près la même réflexion ſur tant d'Ecrivains modernes, qui paſſent pour avoir fait d'excellens vers latins. Par quelle fatalité n'ont-ils jamais pu pro-

duire deux vers françois ſupportables? Que faut-il pour faire un bon Poëte? de l'imagination, du goût, de l'oreille. Pourquoi des François, qui prétendent avoir eu le bonheur de poſſéder ces qualités, en parlant une langue morte & étrangere, ne les ont-ils plus retrouvées, quand ils ont hazardé de faire des vers dans la leur? Croit-on que ſi *Virgile*, *Horace*, *Ovide*, euſſent été nos compatriotes, ils n'euſſent pas été d'excellens Poëtes François? & croit-on que s'ils revenoient au monde, ils ne ſe moquaſſent pas des vers françois que ces imitateurs ont quelquefois eu la ſotiſe de laiſſer échapper? ....

Parmi les latiniſtes modernes, il en eſt un aſſez peu connu, je ne ſçais pourquoi, qui me paroît avoir approché plus qu'aucun autre de la Latinité & de la maniere de *Cicéron;* je dis *approché*, autant qu'il eſt poſſible que nous en jugions, c'eſt-à-dire très-imparfaitement. Cet Ecrivain eſt un profeſſeur de ſeconde au collége Dupleſſis, nommé *Marin*, mort, il y a environ quarante ans. Ce même profeſſeur a fait quelques Epîtres dans le goût de celles d'*Horace*, où il paroît auſſi toujours, autant qu'il nous eſt poſſible d'en juger, avoir aſſez bien pris le goût & la maniere de ce Poëte: or je voudrois que ce *Protée*, ſi habile à imiter tous les ſtyles en latin, ſe fût aviſé d'écrire en françois, & d'imiter la maniere de *Racine*, de *Deſpréaux*, de *La Fontaine*, de *Corneille*, de M. *de Voltaire*, en un mot, de quelqu'un de nos bons Auteurs. Je doute fort qu'il nous parût en avoir approché ſi

heureusement. Ce qui est certain, c'est que rien n'est si rare, parmi nous, que de bien imiter le style d'un autre Ecrivain, encore moins celui de deux ou trois Ecrivains différens. Pourquoi voudroit-on que cela fût plus facile en latin ? Seroit-ce parce que nous sçavons très-imparfaitement la langue latine ?

Je ne sçais si les anciens Romains écrivoient beaucoup en grec. Ils avoient au moins cet avantage, qu'ils pouvoient se flater de parvenir à bien écrire dans cette langue qui, de leur tems, étoit vivante & fort répandue : cependant je vois que les plus illustres d'entr'eux se sont appliqués principalement à écrire dans leur propre langue ; imitons-les sur ce point. C'est déja un assez grand inconvénient pour nous, que d'être obligés d'apprendre bien ou mal tant de langues différentes : bornons notre ambition à bien posséder la nôtre, & à sçavoir la bien manier dans nos ouvrages. Pour peu que nous en fassions notre étude, nous y trouverons assez de difficultés pour nous occuper entiérement. Les Grecs avoient l'avantage de n'étudier que leur propre langue : aussi nous voyons à quel point de perfection ils l'avoient portée ; combien elle étoit riche, flexible & abondante ; en un mot, combien elle avoit d'avantages sur toutes les langues anciennes & sur toutes les nôtres. *M. d'Alembert. Voyez* LANGUE FRANÇOISE.

LECTURE : c'est l'action de lire. Nous diviserons cet article en deux points : nous parlerons d'abord de la Lecture qui fait

partie de la déclamation, & puis de la Lecture qui fait partie de l'étude.

De la Lecture à haute voix. Il est étonnant que parmi les personnes qui ont reçu de l'éducation, & qui réunissent d'ailleurs des qualités estimables, il s'en trouve si peu qui sçachent lire avec goût, avec sentiment. Est-ce inattention de la part des maîtres, dans les premieres années de leurs éleves? Est-ce inapplication & legéreté de la part de ceux-ci? De quelque cause que ce mal provienne, il est certain & commun, mais non pas incurable. Ce qui surprend encore davantage, c'est que des sçavans même n'aient pas le talent de bien lire leurs propres ouvrages. Regarderoient-ils comme peu importante une négligence qui dérobe à leurs productions une grande partie de leur mérite & de leur prix, & qui certainement n'est pas honorable à la littérature.

Quelque chose que l'on lise, il faut à l'articulation nette & précise des mots joindre les inflexions & les variations de voix nécessaires pour éviter la monotonie, à côté de laquelle marche toujours l'ennui. La prononciation ne doit être ni rapide ni traînante, mais modérée, afin de prévenir ou le murmure ou l'impatience des Auteurs. Il est également essentiel de proportionner sa voix aux lieux où se fait la Lecture. Ce qu'on lit en plein air, à une grande assemblée, veut une action de poumons plus véhémente, que ce qu'on liroit dans un lieu fermé, & à un moindre nombre de personnes. Un appartement vaste demande une voix plus pleine, plus sonore, & des tons plus

plus appuyés, qu'un cabinet plus resserré. La diversité des sujets suggérera la varieté des tons qui, sélon les occasions, deviennent graves ou legers, tristes ou enjoués, soutenus ou coupés, animés ou tempérés. La ponctuation exactement observée, sert non-seulement à offrir des repos à l'oreille, & à marquer les endroits où la voix doit tomber & se relever, mais encore à la soutenir & à la fortifier.

Depuis le commencement de la période jusqu'au milieu, il faut que la voix s'éleve insensiblement par dégrés, & qu'elle baisse, dans la même proportion, depuis le milieu jusqu'à la fin. Les points d'admiration, d'interrogation; les interjections qui désignent un sentiment, exigent un ton plus aigu & plus élevé. Les aspirations, les accens, la liaison des consonnes avec les voyelles, les élisions de l'*e* muet devant les autres voyelles, l'articulation des liquides, des lettres nazales, l'observation des breves & des longues, la prononciation nette des finales, sont encore autant de parties qui concourent à rendre la Lecture agréable & sonore. Il n'est guère de compagnie, de société où l'on ne se trouve obligé de lire, soit des Mémoires manuscrits, soit des imprimés, soit des ouvrages fugitifs de vers & de prose, ne fût-ce que les nouvelles publiques. Seroit-ce donc un talent si méprisable, que de lire avec intelligence & avec goût? Les défauts les plus ordinaires aux personnes qui lisent de la poësie, c'est de chanter ou d'être monotones: on évitera ces défauts, en faisant une grande attention au sens, pour régler

sa prononciation sur les parties de la diction, en ne la suspendant pas périodiquement à chaque hémistiche, & ne la baissant à la rime, que lorsque le sens est complet & fini. Ainsi pourra-t-on acquérir cette déclamation aisée & naturelle, par laquelle on distingue, à la Lecture, l'homme judicieux qui parle à l'esprit & au cœur, d'avec celui qui ne sçait pas même lire pour les oreilles

De la Lecture à voix basse, ou de l'Etude. Il est peu de gens qui sçachent tirer parti de la Lecture, & saisir tous les avantages qui pourroient leur en revenir. La plûpart de ceux qui seroient capables d'en profiter, lisent moins pour s'instruire que pour s'amuser; ils traitent également toute sorte de sujets, parcourent un livre de science ou de morale, comme ils feroient d'un Roman. D'autres qui s'appliquent avec plus de discernement, embrassent trop à la fois. Ils passent sans intervalle, d'une matiere à une autre toute différente; & cette rapidité qui ne laisse pas à leurs idées le tems de se perfectionner, les rend confuses, à-peu-près comme les sons de plusieurs instrumens qui jouent différens airs à la fois. De-là vient que quelques-uns se dégoûtent de la Lecture, parce que, voyant qu'une longue application n'a pu leur donner une connoissance un peu distincte des choses qu'ils vouloient sçavoir, ils désesperent d'y réussir & abandonnent leur projet.

Il faut donc s'attacher à un ordre mieux concerté, qui conduise plus sûrement aux connoissances qu'on veut acquérir. Il faut

que chaque lecteur consulte la facilité qu'il a à concevoir & à retenir les choses, afin de juger du tems qu'il doit employer à les apprendre : il faut qu'il régle ensuite sur le bon sens la distribution des heures auxquelles il doit prendre & quitter la Lecture, pour ne pas donner dans le défaut de certaines personnes qui ne font qu'ouvrir un livre & le feuilleter, sans lire jamais de suite, ou de ceux qui, après avoir commencé, ne le quittent plus, & vont jusqu'au bout tout d'une haleine.

Pour tenir une route raisonnable entre ces deux extrémités, il faut se conformer à la matiere dont il s'agit. Un trait d'histoire, par exemple, se retient beaucoup mieux, quand il est lu tout de suite, parce que la mémoire assemble plus facilement la combinaison des faits. Mais, lorsque la réflexion doit agir, il faut lui donner le tems de le faire : il faut revenir plus d'une fois, & même par intervalles, pour trouver le moment de vaincre une difficulté qui quelquefois nous arrête. Ainsi la meilleure méthode, dans toute sorte de matieres en général, c'est de lire peu à la fois, de réfléchir beaucoup, & de ne point passer plus avant, jusqu'à ce qu'on ait bien compris ce qu'on laisse : il n'y a que cette lenteur apparente qui conduise à de véritables progrès.

Nous n'étalerons point les avantages qui naissent en foule de la Lecture : il suffit de dire qu'elle est indispensable pour orner l'esprit & former le jugement ; sans elle, le plus beau naturel se desséche & se fane.

Cependant la Lecture est une peine pour la plûpart des hommes. Les militaires qui l'ont négligée dans leur jeunesse, sont incapables de s'y plaire dans un âge mûr. Les joueurs veulent des coups de cartes & de dés, qui occupent leur ame. Les financiers, toujours agités par l'amour de l'intérêt, & par la passion d'étaler leur faste, négligent la culture de leur esprit. Les ministres, les gens chargés d'affaires n'ont pas le tems de lire; ou s'ils lisent quelquefois, ce n'est, pour me servir d'une image de *Platon*, que comme des esclaves fugitifs qui craignent leurs maîtres. Les femmes ne lisent qu'à leur toilette, & dans leurs momens d'ennui; encore ne lisent-elles que des Romans, ou d'autres ouvrages frivoles. *Voyez* ETUDE. LIVRE. OUVRAGE.

LETTRE, *ou* EPÎTRE *ou* MISSIVE. Une Lettre est un discours par écrit qu'une personne adresse à une autre, pour lui communiquer ce qu'elle n'est pas à portée de lui dire de vive voix.

Nous parlerons d'abord des Lettres que s'écrivoient les anciens, & puis nous donnerons des régles sur les Lettres des modernes.

L'usage d'écrire des Lettres, des Epîtres & des Billets, est aussi ancien que l'écriture; car on ne peut pas douter que dès que les hommes eurent trouvé cet art, ils n'en aient profité pour communiquer leurs pensées à des personnes éloignées.

Les Lettres des Grecs & des Romains avoient, comme les nôtres, leurs formules. Voici celles que les Grecs mettoient au commencement de leurs Missives.

Philippe, roi de Macédoine, à tout magiſtrat, *ſalut*. Quelquefois on mettoit le mot *joie*, ou *proſpérité*, ou *ſanté*, &c. *Ariſtippe* à *Antiſthène*, *ſalut*, &c.... Ces ſortes de formules ne ſignifioient pas plus en elles-mêmes, que ſignifient celles de nos Lettres modernes : c'étoient de vains complimens d'étiquettes. Comme on commençoit par ſouhaiter *la ſanté*, ou *la ſatisfaction* à celui à qui l'on écrivoit, on finiſſoit par ces mots, *Soyez heureux*, ou par ceux-ci, *Portez-vous bien ;* ce qui équivaloit, mais plus ſenſément, à notre formule : *Je ſuis votre très-humbre ſerviteur.*

Les Romains ne firent qu'imiter les formules des Grecs dans leurs Lettres : elles finiſſoient de même par le mot *Vale*, *Portez-vous bien ;* elles commençoient ſemblablement par le nom de celui qui les écrivoit, & par celui de la perſonne à qui elles étoient adreſſées. On obſervoit ſeulement, lorſqu'on écrivoit à une perſonne d'un rang ſupérieur, comme à un conſul ou à un empereur, de mettre d'abord le nom du conſul ou de l'empereur ; &, quand un magiſtrat ou un empereur écrivoit, il mettoit toujours ſon nom avant celui de la perſonne à qui ſa Lettre étoit adreſſée.

De toutes les Lettres des anciens qui nous ſont reſtées, celles de *Cicéron*, & celles de *Pline* ſont celles qu'on eſtime le plus. Nous dirons un mot des unes & des autres ; mais, comme les premieres ſur-tout ſont admirables & même uniques, on nous permettra ſans doute de nous y arrêter plus longtems.

Il n'eſt point d'Ecrits qui faſſent tant de plaiſir que les Lettres des grands hommes: elles touchent le cœur des lecteurs, en déployant celui de l'Ecrivain. Les Lettres des beaux génies, des ſçavans profonds, des hommes d'Etat, ſont toutes eſtimées dans leur genre différent; mais il n'y eut jamais de collection égale à celle des Lettres de *Cicéron*, ſoit qu'on conſidere la pureté du ſtyle, l'importance des matieres, ou l'éminence des perſonnes qui y ſont intéreſſées.

Nous avons près de mille Lettres de *Cicéron* qui ſubſiſtent encore, & qu'il fit après l'âge de quarante ans. Cependant ce grand nombre ne fait qu'une petite partie, non-ſeulement de celles qu'il écrivit, mais même de celles qui furent publiées après ſa mort par ſon ſecrétaire *Tyro*. Il y en a pluſieurs volumes qui ſe ſont perdus: nous n'avons plus le premier volume des Lettres de ce grand homme à *Lucinius Calvus*; ni le premier volume de celles qu'il adreſſa à *Q. Axius*; ni le ſecond volume de ſes Lettres à ſon fils; ni un autre ſecond volume de ſes Lettres à *Cornelius Nepos*; ni le troiſieme livre de celles qu'il écrivit à *Jules Céſar*, à *Octave*, à *Panſa*; ni un huitieme volume de ſemblables Lettres à *Brutus*, non plus qu'un neuvieme à *A. Hirtius*.

Mais ce qui rend les Lettres de *Cicéron* très-précieuſes, c'eſt qu'il ne les deſtina jamais à être publiques, & qu'il n'en garda jamais de copies. Ainſi nous y trouvons l'homme au naturel, ſans déguiſement & ſans affectation: nous voyons qu'il parle à *Atticus* avec la même franchiſe qu'il ſe

parloit à lui-même, & qu'il n'entre dans aucune affaire ſans l'avoir auparavant conſulté.

Dans ſes Lettres familieres, il ne court point après l'élégance ni le choix des termes. Il prend le premier qui ſe préſente & qui eſt d'uſage dans la converſation : ſon enjouement eſt aiſé, naturel, & coule du ſujet. Il ſe permet un joli badinage, & même quelquefois des jeux-de-mots : cependant, dans le reproche qu'il fait à *Antoine* d'avoir montré une de ſes Lettres, il a raiſon de lui dire : *Vous n'ignoriez pas qu'il y a des choſes bonnes dans notre ſociété qui, rendues publiques, ne ſont que folles & ridicules.*

Dans ſes Lettres de compliment, & quelques-unes ſont adreſſées aux plus grands hommes qui vécurent jamais, ſon deſir de plaire y eſt exprimé de la maniere la plus conforme à la nature & à la raiſon, avec toute la délicateſſe du ſentiment & de la diction, mais ſans aucun de ces titres pompeux, de ces épithètes faſtueuſes que nos uſages modernes donnent aux grands, & qu'ils ont marqués au coin de la politeſſe, tandis qu'ils ne préſentent que des reſtes de barbarie, fruit de la baſſeſſe, de la ſervitude & de l'ignorance.

Dans ſes Lettres politiques, toutes ſes maximes ſont tirées de la profonde connoiſſance des hommes & des affaires. Il frape toujours au but, prévoit le danger, & annonce les événemens.

Dans ſes Lettres de recommandation,

c'eſt le cœur, c'eſt la chaleur du ſentiment qui parle.

Enfin les Lettres qui nous reſtent de *Cicéron*, me paroiſſent d'un prix infini en ce point particulier, que ce ſont les ſeuls monumens qui ſubſiſtent de Rome libre. Elles ſoupirent les dernieres paroles de la liberté mourante. La plus grande partie de ces Lettres ont paru, ſi l'on peut parler ainſi, au moment que la république étoit dans la criſe de ſa ruine, & qu'il falloit enflammer tout l'amour qui reſtoit encore dans le cœur des vertueux & courageux citoyens pour la défenſe de leur patrie.

Les avantages de cette conjoncture ſauteront aux yeux de ceux qui compareront ces Lettres avec celles de *Pline*, un des plus honnête hommes, & des plus beaux génies qui ſe montrerent ſous le règne des empereurs. Celles-ci méritent certainement nos regards & nos éloges, parce qu'elles partent d'une ame vraiment noble, épurée par tous les agrémens poſſibles de l'eſprit, du ſçavoir & du goût. Cependant on apperçoit dans le charmant Auteur des Lettres dont nous parlons, je ne ſçais quelle ſtérilité dans les faits, & qu'elle réſerve dans les penſées, qui décelent la crainte d'un maître. Tous les détails du diſciple de *Quintilien*, & toutes ſes réflexions, ne portent que ſur la vie privée : ſa politique n'a rien de vraiment intéreſſant; elle ne développe point le reſſort des grandes affaires, ni les motifs des conſeils, ni ceux des événemens publics.

Les Lettres de *Pline* ne laiſſent pas d'être charmantes ; elles ſont écrites avec ſimplicité, mais avec goût & avec politeſſe.

Nos Lettres modernes, bien différentes de celles dont nous venons de parler, peuvent avoir le mérite d'un ſtyle ſimple, libre, familier, vif & naturel ; mais elles ne contiennent que de petits faits, de petites nouvelles, & ne peignent que le jargon d'un tems & d'un ſiécle où la fauſſe politeſſe a mis le menſonge par-tout. Ce ne ſont que faux complimens de gens qui veulent ſe tromper, & qui ne ſe trompent point : c'eſt un rempliſſage d'idées futiles de ſociété, que nous appellons *devoirs*. Nos Lettres roulent rarement ſur de grands intérêts, ſur de véritables ſentimens, ſur de vrais épanchemens de cœur : enfin elles ont preſque toutes une eſpece de monotonie qui commence & qui finit de même. Comme les préceptes, en fait de Lettres, varient à l'infini, puiſque chaque genre a les ſiens, & qu'il y a preſqu'autant de genres que de différentes perſonnes à qui l'on écrit, nous n'entrerons dans aucun détail ſur les régles. Nous nous contenterons d'exhorter les jeunes gens qui veulent ſe former un ſtyle épiſtolaire de lire ſouvent les Lettres de madame *de Sévigné ;* celles de madame *de Maintenon*, ainſi que le Roman de madame *Riccoboni*, qui a pour titre *Lettres de* miladi *Catesbi*, à miladi *Camplei.*

Lettres de recommandation. C'eſt le cœur, c'eſt l'intérêt que nous prenons à quelqu'un, qui dicte ces ſortes de Lettres ; & c'eſt dans ces Lettres ſur-tout que *Cicéron*

eſt admirable. Si ſes autres Lettres montrent ſon eſprit & ſes talens, celles-ci peignent ſa bienfaiſance & ſa probité. Il parle, il ſollicite pour ſes amis avec cette chaleur & cette force d'expreſſion dont il étoit ſi bien le maître; & il apporte toujours quelque raiſon déciſive ou qui lui eſt perſonnelle dans l'affaire & dans le ſujet qu'il recommande, au point que finalement ſon honneur eſt intéreſſé dans le ſuccès de la choſe qu'il requiert avec tant de vivacité.

Je ne connois dans *Horace* qu'une ſeule Lettre de recommandation; c'eſt celle qu'il écrit à *Tibére*, pour placer *Septimus* auprès de lui, dans un voyage que ce prince alloit faire, à la tête d'une armée, pour viſiter les provinces d'Orient.

La recommandation eut ſon effet : *Septimus* fut agréé de *Tibére*, qui lui donna beaucoup de part dans ſa bienveillance, & le fit enſuite connoître d'*Auguſte*, dont il gagna bientôt l'affection. Une douzaine de lignes d'*Horace* porterent ſon ami auſſi loin que celui-ci pouvoit porter ſes eſpérances : il eſt difficile d'écrire en auſſi peu de mots une Lettre de recommandation, où le zèle & la retenue ſe trouvent alliés avec un plus ſage tempérament. Le lecteur en jugera ; voici cette Lettre :

Epît. 9, Liv. 1. » *Septimus* eſt apparemment le ſeul in-
» formé de la part que je puis avoir à vo-
» tre eſtime, quand il me prie, ou plutôt
» quand il me force d'oſer vous écrire pour
» vous le recommander comme un homme
» digne d'entrer dans la maiſon d'un prince
» qui ne veut auprès de lui que d'honnêtes

» gens. Quand il se persuade que vous » m'honorez d'une étroite familiarité, il » faut qu'il ait de mon crédit une plus haute » idée que je n'en ai moi-même. Je lui ai » allégué bien des raisons pour me dispen- » ser de remplir ses desirs; mais enfin j'ai » appréhendé qu'il n'imaginât que la rete- » nue avoit moins de part à mes excuses » que la dissimulation & la mauvaise vo- » lonté. J'ai donc mieux aimé faire une » faute, en prenant une liberté qu'on n'ac- » corde qu'aux courtisans les plus assidus, » que de m'attirer le reproche honteux d'a- » voir manqué aux devoirs de l'amitié. Si » vous ne trouvez pas mauvais que j'aie pris » cette hardiesse, je vous prie de recevoir » *Septimus* auprès de vous, & de croire » qu'il a toutes les belles qualités qui peu- » vent lui faire mériter cet honneur. »

Je tiens pour des divinités tutélaires ces hommes bien nés qui s'occupent du soin de procurer la fortune & le bonheur de leurs amis. Il est impossible, au récit de leurs services généreux, de ne pas sentir un plaisir secret qui s'empare de nos cœurs, lors même que nous n'y avons pas le moindre intérêt. On éprouvera sans doute cette sorte d'émotion, à la lecture de la Lettre suivante, où *Pline* recommande un de ses amis à *Maxime* de la maniere du monde la plus pressante & la plus honnête.

Pline à *Maxime*. « Je crois être en droit » de vous demander pour mes amis ce que » je vous offrirois pour les vôtres si j'étois » en votre place. *Arrianus Maturius* tient le » premier rang parmi les Altinates. Quand

» je parle de rangs, je ne les régle pas ſur
» les biens de la fortune dont il eſt comblé,
» mais ſur la pureté des mœurs, ſur la juſ-
» tice, ſur l'intégrité, ſur la prudence. Ses
» conſeils dirigent mes affaires, & ſon goût
» préſide à mes études. Il a toute la droi-
» ture, toute la ſincérité, toute l'intelli-
» gence qu'on peut deſirer. Il m'aime au-
» tant que vous m'aimez vous-même; &
» je ne puis rien dire de plus. Il ne con-
» noît point l'ambition; il s'eſt tenu dans
» l'ordre des chevaliers, quoiqu'aiſément il
» eût pu monter aux plus grandes dignités.
» Je voudrois de toute mon ame le tirer de
» l'obſcurité où le laiſſe ſa modeſtie, ayant
» la plus forte paſſion de l'élever à quelque
» poſte éminent, ſans qu'il y penſe, ſans
» qu'il le ſçache, & peut-être même ſans
» qu'il y conſente; mais je veux un poſte
» qui lui faſſe beaucoup d'honneur, & lui
» donne peu d'embarras. C'eſt une faveur
» que je vous demande avec vivacité, à
» la premiere occaſion qui s'en préſentera.
» Lui & moi nous en aurons une parfaite
» reconnoiſſance; car, quoiqu'il ne cher-
» che point ces ſortes de graces, il les re-
» cevra comme s'il les avoit ambitionnées.
» Adieu. »

Si quelqu'un connoît de meilleures Lettres de recommandation dans nos écrits modernes, il peut les ajoûter à cet article.

LICENCE, en rhétorique, eſt une figure par laquelle l'Orateur promet de ne point déguiſer à des perſonnes qu'il reſpecte certaines vérités qui pourroient leur déplaire. Tel eſt le diſcours que *Burrhus*,

gouverneur de *Néron*, tient à *Agrippine*, mere de ce prince :

Je ne m'étois chargé, dans cette occasion,
Que d'excuser *César* d'une seule action ;
Mais puisque, sans vouloir que je le justifie,
Vous me rendez garant du reste de sa vie,
Je répondrai, madame, avec la liberté
D'un soldat qui sçait mal farder la vérité.
Vous m'avez de *César* confié la jeunesse ;
Je l'avoue, & je dois m'en souvenir sans cesse ;
Mais vous avois-je fait serment de le trahir,
D'en faire un Empereur qui ne sçût qu'obéir ?
Non, ce n'est plus à vous qu'il faut que j'en réponde ;
Ce n'est plus votre fils ; c'est le maître du monde,
J'en dois compte, madame, à l'Empire Romain
Qui croit voir son salut ou sa perte en ma main.

Racine, *Britan.* *act.* 1, *scène* 2.

LICENCE POÉTIQUE ; faute heureuse, faute qu'on n'a pas faite sans la sentir, mais qui étoit préférable à une froide régularité.

La poësie a les mêmes priviléges que la peinture. Dans celle-ci l'on réunit pour plaire ce qui se trouve divisé dans la nature ; ainsi *Ténieres* réunit dans une fête champêtre une multiplicité d'objets rians, qui se rencontrent rarement ensemble. Le Poëte a le même privilége, soit que son ouvrage roule sur une fiction, soit qu'il ait pour fondement une vérité morale ou historique. Lorsqu'on est maître de la fable, on est inexcusable de n'en avoir pas arrangé les parties, disposé les incidens,

réglé le plan & l'ordonnance de la maniere la plus propre à produire un grand effet. Si l'on se propose de traiter un sujet historique, il n'est pas permis d'en altérer la vérité ; mais rien n'empêche d'en rapprocher certains faits, de réunir des circonstances réellement éloignées, & qu'on peut déplacer sans choquer la vraisemblance, si l'on prévoit qu'en leur donnant cette forme, elles intéresseront plus vivement, elles plairont ou toucheront davantage. Il est bon cependant de discerner précisément si l'événement en question est récent ou connu, ou s'il est ancien & peu connu; si les circonstances qu'on rapproche sont essentielles à un certain tems plutôt qu'à un autre; enfin si la transposition que l'on en fait embellit ou défigure le sujet principal; car, proportionnellement à ces différentes positions, il faudra suivre des routes différentes & souvent opposées. Un trait de l'Histoire moderne ne sera pas si facile à adapter aux vues du Poëte, qu'un fait qui se sera passé dans des tems reculés. Si *Virgile* eût vécu sous les premiers rois de Rome, il n'auroit peut-être pas eu la confiance de placer, dans son poëme, *Didon* comme contemporaine de son héros, quoiqu'ils eussent vécu à plus de trois cens ans l'un de l'autre; & cet anachronisme ne déplut pas sous le règne d'*Auguste*, l'antiquité des tems formant une perspective trop éloignée pour qu'on pût démêler la distance réelle de ces objets, ni condamner la hardiesse du peintre qui les rapprochoit. Un poëme épique, où l'on place-

roit *Philippe-Auguste* & *Mahomet II*, pécheroit non-seulement contre la vérité, mais encore contre la vraisemblance, parce que la mémoire de ces princes est encore trop récente, & que personne n'ignore qu'ils n'ont pas vécu dans le même siécle. C'est par cette raison que *Lucain*, gêné par les événemens d'une guerre civile qu'il décrivoit un peu plus de cent ans après la mort de *César* & de *Pompée*, ne fit qu'une gazette en vers, au lieu d'un poëme : il ne lui étoit pas possible d'en imposer, à cet égard, aux Romains, quoiqu'il eût pu le faire quant à certains égards moins respectables, &, pour ainsi parler, moins sacrés, qu'un Poëte a toujours le droit d'arranger à son gré, pour donner à son ouvrage un air plus vif, plus animé. Si certains faits postérieurs à d'autres peuvent répandre sur ceux-ci plus de lumiere, il n'est pas douteux qu'on doive les déplacer : ce seroit un crime pour un Historien; dans un Poëte c'est souvent une source de beautés. Ainsi M. *de Voltaire*, dans son poëme de la Henriade, a rapproché des événemens qu'il falloit nécessairement resserrer, comme les Etats assemblés à Paris par les Ligueurs, qu'il place immédiatement après la mort de *Henri III*, quoiqu'en effet ils n'aient été tenus que quatre ans après. Un Historien eût raconté ce qui se passa durant cet intervalle; le Poëte n'auroit pu le faire sans s'écarter de l'unité de son sujet. De même, dans le dixieme chant, il décrit, comme des événemens liés immédiatement, le blocus & la famine

de Paris, la converſion de *Henri IV*, & la reddition de cette place, qui ſont néanmoins trois époques différentes, le premier s'étant paſſé en 1590, le ſecond en 1593, & le troiſieme en 1594. L'ordonnance de ſon poëme exigeoit qu'il ne laiſſât point de vuide, & le diſpenſoit de l'exactitude chronologique, qui ne convient qu'à un Annaliſte.

Au reſte ce n'eſt qu'aux grands maîtres, & dans des ſujets importans, qu'il appartient de diſpoſer à leur gré des événemens hiſtoriques; le ſuccès de leurs ouvrages & la célébrité de leurs noms autoriſent & juſtifient ces hardieſſes. Les négligences de *Raphaël* ſeroient des défauts monſtrueux dans les tableaux d'un jeune Peintre. Nous aurons encore occaſion de parler de cette matiere à l'article du *Genre dramatique*, dans lequel on plie les événemens aux régles du théatre. *Voyez* DRAME. TRAGÉDIE.

On appelle encore *Licence*, dans la poëſie, la liberté que s'arrogent les Poëtes de s'affranchir des régles de la grammaire ou de la verſification. C'eſt une Licence, par exemple, que de placer de ſuite plus de deux vers qui riment enſemble; que de changer de rime au milieu d'un ſens; que de faire ſuivre de ſuite deux vers maſculins ou deux vers féminins qui ne riment pas. *Chapelle*, *Chaulieu*, *La Fontaine*, & quelques autres Poëtes de ce mérite, ſe ſont permis ces petites Licences; mais ce n'eſt pas de ce côté qu'il faut les imiter. *Voyez* VERSIFICATION.

LIEUX COMMUNS. En rhétorique, on entend par *Lieux communs*, certains chefs généraux auxquels on peut rapporter toutes les preuves que l'on emploie dans diverſes matieres d'éloquence. Ce ſont comme autant de ſources où l'on puiſe des argumens propres à toutes ſortes de ſujets; & on les appelle *Lieux communs*, parce qu'ils appartiennent également à tous les trois (*a*) genres de rhétorique, & ne ſont affectés pariculiérement à aucun d'entr'eux, comme ſont les Lieux oratoires propres à chaque genre.

Ariſtote, *Cicéron*, *Quintilien*, &, à leur exemple, les Modernes ont traité des Lieux communs; mais, comme la méthode d'*Ariſtote* n'eſt pas tout-à-fait la même que celle des Auteurs qui l'ont ſuivi, nous expoſerons d'abord ce qu'il en a penſé; puis ce qu'on enſeigne communément; & enfin nous montrerons quel degré d'eſtime on doit leur accorder; c'eſt-à-dire que nous diviſerons cet article en trois points principaux : dans le premier, nous parlerons des Lieux communs ſelon la méthode d'*Ariſtote;* dans le ſecond, nous en traiterons ſelon la méthode de *Cicéron*, de *Quintilien* & des Modernes; & dans le troiſieme nous montrerons quel cas & quel uſage on doit en faire.

(*a*) Il ne faut pas confondre les trois genres de rhétorique avec les trois genres d'éloquence; nous avons traité de ceux-ci au mot ELOQUENCE. Nous avons traité des autres au mot GENRE, & aux articles DEMONSTRATIF. DELIBERATIF. JUDICIAIRE.

I.

Arist. *Rhétor. liv. 2, c. 18 & 19.*

Des Lieux communs, selon la méthode d'Aristote. Le Rhéteur grec remonte ici, suivant sa coutume, à ce qu'il y a de plus général, & examine d'abord les Lieux communs par lesquels une chose est possible ou impossible. Sans nous arrêter à le suivre dans la multitude des divisions où il entre à ce sujet, nous nous contenterons de remarquer qu'il tire les raisons de possibilité d'une chose, de sa nature, de ses causes, de sa fin, de ses accidens, de ses circonstances, de ce qui l'a précédée, de ses suites, des dispositions de la personne qui l'a faite, & d'autres considérations semblables, qui nous paroissent d'autant moins importantes, qu'il n'y a point de sujet où l'on ne les rencontre toutes ou en partie, avec une médiocre attention.

Descendant ensuite au particulier, il divise les Lieux communs en *véritables*, c'est-à-dire qui prouvent véritablement; & en *faux* ou *apparens*, c'est-à-dire qui ne prouvent qu'en apparence, & qu'en logique on appelle *sophismes*.

Arist. *Rhetor. liv. 2, ch. 23.*

Sous la premiere classe, il range les argumens qu'on peut tirer des contraires, des termes conjugués, des rélatifs, du pareil, du tems, de la comparaison de soi-même avec l'adversaire, de la définition, de la division, de l'induction, du préjugé, des parties d'une chose, de ses conséquences, des paradoxes, de la proportion, des effets, de la contrariété de

conduite, des motifs, de l'incroyable, des diſconvenances, des moyens, & de quelques autres conſidérations générales dont nous donnerons une idée.

1° Pour tirer un argument des contraires, il faut prendre le contraire de la choſe en queſtion, & voir s'il a la qualité contraire à celle dont il s'agit. Si le ſujet contraire comporte l'attribut contraire, le ſujet en queſtion s'accorde avec l'attribut en queſtion, ſinon il ne s'accorde pas. Par exemple : *Si la guerre eſt la cauſe d'une infinité de malheurs & de déſordres, la paix ſeule peut mettre fin aux uns & réparer les autres.*

2° On entend par *termes conjugués*, ou cas ſemblables, des termes qui ont rapport entr'eux ; & l'on peut en tirer une preuve. Par exemple : *Tout ce qui eſt juſte n'eſt pas un bien ; car ſi cela étoit, tout ce qui ſe fait juſtement ſeroit un bien : or ce n'eſt pas un bien que d'être mis à mort juſtement.*

3° On conclut encore bien des choſes qui ont du rapport entr'elles, & qui répondent l'une à l'autre. Par exemple : *Si l'un a fait une choſe avec juſtice, c'eſt donc auſſi avec juſtice que l'autre l'a ſoufferte.* Cet argument eſt pourtant quelquefois captieux ; car il ſe peut faire qu'il étoit juſte qu'une perſonne mourût, mais non pas de la main de tel ou de tel. *Il étoit juſte que* Clytemneſtre, *meurtriere de ſon mari, mourût, mais non pas de la main d'*Oreſte, *ſon fils.* Pour éviter l'illuſion, il faut conſidérer les deux perſonnes ſéparément, &

ne pas regarder ſeulement s'il étoit juſte que l'un ſouffrît une choſe, mais encore s'il étoit juſte que l'autre l'exécutât.

4° Du pareil. *Vous avez imité* David *dans ſon péché*, diſoit S. *Ambroiſe* à *Théodoſe ; imitez-le dans ſa pénitence.*

5° Du plus grand au plus petit. *Quiconque a l'audace de maltraiter ſon pere, comment en uſera-t-il envers ſes autres parens ?*

6° Du plus petit au plus grand. *Si un particulier doit tout ſacrifier à votre gloire, ô Athéniens ! que ne devez-vous pas ſacrifier vous-mêmes au ſalut de toute la Grèce ?*

7° Du tems. *Si je vous avois demandé paſſage ſur vos terres avant que de vous ſecourir contre les Phocéens*, diſoit *Philippe* aux Thébains, lorſqu'il vouloit pénétrer dans l'Attique, *vous me l'auriez accordé ; eſt-il raiſonnable de me le refuſer maintetenant, parce que je vous ai rendu ſervice ſans aucune condition ?*

8° De la comparaiſon de ſoi-même avec l'adverſaire. *Iphicrate*, général des Athéniens, étoit accuſé de trahiſon par *Ariſtophon ;* après le diſcours de celui-ci, *Iphicrate* prit la parole, & lui dit : *Trahirois-tu la patrie pour de l'argent ?*... *Non*, répondit l'accuſateur. Alors *Iphicrate* reprit : *Tu ne la trahirois pas, toi qui n'es qu'*Ariſtophon, *& tu veux qu'*Iphicrate *l'ait trahie ?* La réponſe d'*Alexandre* à *Parménion* eſt dans le même goût. *Voyez* BON-MOT.

9° De la définition. *Socrate*, prié par *Archelaüs* de venir dans ſon royaume, le

remercia, en disant *que c'étoit une ignominie que de se laisser obliger, aussi-bien que de se laisser insulter, sans rendre la pareille.*

Quand on considere les différens sens d'un mot. *Voyez* DÉFINITION.

10° Quand on divise une chose en ses parties. Par exemple : *Les hommes ne font mal que par intérêt, par vengeance ou par habitude. Nous n'avons pu commettre celui dont on nous accuse par les deux premiers de ces motifs ; & quant au troisieme, nos adversaires eux-mêmes ne nous le reprochent pas.*

11° De l'induction. Veut-on prouver, par exemple, que tous les peuples ont honoré les gens de lettres ? on dira que *les Pariens ont honoré* Archiloque, *tout satyrique qu'il étoit ; que ceux de Chio ont honoré* Homere, *quoiqu'il ne fût pas leur concitoyen ; ceux de Mytilène*, Sapho ; *que les Lacédémoniens, d'ailleurs peu touchés de la littérature, ont pourtant donné le rang de Sénateur à* Chilon ; *que les Athéniens ont rendu de grands honneurs à* Pythagore ; *que ceux de Lampsaque ont érigé un mausolée à* Anaxagore, *étranger parmi eux ; que*, &c.

12° Du préjugé, c'est-à-dire d'un jugement rendu antérieurement ou sur la même chose, ou sur une semblable, ou sur une contraire.

13° Des différentes parties d'une chose. Ainsi, dans l'Apologie de *Socrate*, *Théodecte*, pour écarter de ce Philosophe le reproche d'impiété, dit : *Quels temples a-t-il*

jamais profanés? Quels dieux n'a-t-il point honorés, de ceux qu'adore la république?

14° Des conséquences d'une chose. *La science excite l'envie; mais aussi elle procure la sagesse.* Par la premiere conséquence, on prouveroit que la science est inutile; & par la seconde, qu'elle est très-utile. Ce Lieu est d'un grand usage dans chacun des trois genres.

15° Quand il s'agit de conseiller ou de dissuader une chose qui a deux parties absolument contraires, il faut montrer les conséquences de chacune de ces parties. Par exemple : *N'embrassez point la profession d'Avocat; car si vous dites des choses justes, vous plairez aux dieux, mais vous déplairez aux hommes; & si vous dites des choses injustes, vous plairez aux hommes, mais vous déplairez aux dieux.*

16° Des paradoxes. Comme les hommes approuvent au dehors les choses justes & honnêtes, & qu'intérieurement ils se déterminent pour l'utile, on peut conclure de l'un à l'autre, selon qu'il est favorable à notre cause.

17° De la proposition. L'on vouloit obliger le fils d'*Iphicrate* à supporter les charges publiques, parce qu'il étoit de grande stature, quoiqu'il n'eût pas encore atteint l'âge prescrit par les loix. *Iphicrate* fit ainsi sentir aux Athéniens le ridicule de cette prétention : *Si vous mettez*, leur dit-il, *au rang des hommes faits les enfans qui sont d'une grande taille, vous devez mettre aussi au rang des enfans les hommes faits qui sont d'une petite stature.*

18° Des effets. Quand deux caufes produifent le même effet, on peut les confondre ou les réunir. Par exemple : *C'eft une grande impiété*, difoit Xénophanès, *de dire que les dieux naiffent, & de dire qu'ils meurent ; car il s'enfuit également de ces deux principes, qu'il y a un tems où les dieux n'exiftoient point.*

19° De la contrariété de conduite. *Il feroit étrange qu'étant exilés de notre patrie, nous euffions combattu pour nous y rétablir ; & qu'y étant rétablis, nous nous en laiffaffions exiler, dans la crainte de combattre.*

20° Quand on attribue une chofe faite à la même caufe à laquelle on l'attribueroit fi elle n'étoit pas faite : ainfi l'on attribueroit à la fortune la difgrace des Grands, comme on lui attribueroit la continuation de leur bonheur.

21° Des motifs qui peuvent engager une perfonne à faire ou à ne pas faire une chofe; par exemple, fi elle eft poffible, facile, utile, nuifible, &c. C'eft ce que nous avons amplement expliqué *aux mots* DÉLIBÉRATIF. JUDICIAIRE.

22° De l'incroyable. Car fi une chofe incroyable paroît vraie, il faut qu'elle foit telle, puifqu'on ne croit que les chofes réelles ou vraifemblables. Par exemple : *Les loix ont fouvent befoin d'autres loix qui les corrigent ; comme les poiffons qu'on tire de la mer ont eux-mêmes befoin de fel pour être mangés.*

23° Des difconvenances, ou des chofes qui marquent contradiction ; & ce Lieu

ſur-tout eſt propre à la réfutation. Il faut examiner toutes les diſconvenances par rapport au tems, aux actions, aux paroles; & cela, ou par rapport à l'adverſaire, par exemple : *Cet Athénien dit qu'il aime ſa patrie, & il a conſpiré contr'elle avec les trente tyrans;* ou par rapport à vous; exemple : *Il dit que je ſuis un chicaneur; cependant il ne peut citer aucun procès que j'aie intenté, ou dans lequel j'aie encore été engagé;* ou par rapport à tous deux enſemble, par exemple : *Il m'accuſe d'avarice, & vante ſa libéralité; mais j'en atteſte les citoyens que j'ai rachetés généreuſement des mains des ennemis : en a-t-il jamais fait autant? a-t-il jamais rien prêté à perſonne?*

24° Confirmer une choſe incroyable, en apportant la raiſon qui juſques-là avoit perſuadé le contraire. C'eſt ainſi que, dans une ancienne tragédie, *Ulyſſe* ſe juſtifioit d'avoir paru moins brave qu'*Ajax*, quoiqu'il le fût davantage.

25° De juger de l'effet par ſa cauſe; comme de dire que ſi la cauſe ſubſiſte, l'effet ſubſiſte auſſi; & ſi la cauſe n'a pas lieu, l'effet ne l'a pas non plus.

26° Conſidérer ſi un homme n'auroit pas pu prendre un tems, un lieu, des circonſtances, des moyens plus propres à exécuter une action dont on l'accuſe, afin de prouver par-là qu'il ne l'a point commiſe.

27° De rapprocher les tems & les actions, & de voir ſi les actions ſuivantes ne ſont pas contraires aux précédentes. Par exemple, les Eléates demandoient à *Xénophanès* s'ils devoient offrir des ſacrifices à

Leucothoe, & en même tems pleurer ſa mort. Ce Philoſophe leur répondit : *Si vous la regardez comme déeſſe, ne la pleurez pas ; ſi vous la regardez comme mortelle, ne lui ſacrifiez pas.*

28° Tirer avantage des fautes même de quelqu'un pour l'accuſer ou le juſtifier, en faiſant voir qu'il n'a pas fait une choſe qu'il auroit dû faire s'il étoit capable de celle dont on l'accuſe. Ainſi, dans une tragédie de *Carcinus*, ancien Poëte grec, *Médée* eſt accuſée d'avoir tué ſes enfans, parce qu'ils ont diſparu; car ce fut une faute à *Médée* que de les éloigner. Elle ſe juſtifie parce qu'elle auroit tué *Jaſon* plutôt que ſes enfans; car, ſuppoſé même qu'elle eût voulu tuer ſes enfans, elle auroit dû commencer par ôter la vie à leur pere.

Tels ſont les Lieux communs des argumens propres à prouver, qu'*Ariſtote* renferme dans la premiere claſſe. La ſeconde comprend les Lieux communs des enthymèmes ou argumens qui ne prouvent qu'en apparence, c'eſt-à-dire les ſophiſmes qui naiſſent de l'équivoque des termes & de l'ambiguité du ſens; & les autres dont les Dialecticiens traitent expreſſément. Comme cette méthode n'eſt que pour des Sophiſtes, & que nous les avons bannis de l'éloquence, nous croyons devoir paſſer ſous ſilence tous ces Lieux communs qu'*Ariſtote* range dans la ſeconde claſſe. Ariſt. *Rhetor. liv.* 2. *ch.* 14.

II.

Des Lieux communs, ſelon la méthode de Cicéron, *de* Quintilien, *& des Modernes.*

Cicéron traite des Lieux communs dans le ſecond livre de l'*Orateur*, & beaucoup plus amplement dans l'ouvrage intitulé *Les Topiques*, où il ſe propoſe d'expliquer ce qu'*Ariſtote* en avoit dit dans un traité qui porte le même titre. *Quintilien* en traite auſſi, mais plus en abrégé, dans les *Inſtitutions oratoires*, liv. 5, chap. 10. Ils entendent l'un & l'autre par *Lieux communs* certains chefs généraux d'où l'on peut tirer des preuves pour toutes les matieres que l'on traite. Ils les diviſent en *Lieux communs intérieurs*, & *Lieux communs extérieurs*; & les Modernes les ont copiés.

Les Lieux communs intérieurs répondent aux preuves artificielles, parce qu'il dépend de l'art de l'Orateur de les trouver dans ſon ſujet, & d'en faire, pour ainſi dire, éclorre des argumens. Les extérieurs ne ſont autre choſe que les preuves naturelles, telles que les loix, les témoins, les ſermens, &c. dont nous avons parlé fort au long *au mot* JUDICIAIRE; c'eſt pourquoi nous n'en dirons rien ici.

Les Lieux communs intérieurs, c'eſt-à-dire qui ſe tirent du fonds même de la choſe, ſe réduiſent à treize, ou tout au plus à ſeize, quoique les différentes manieres d'enviſager un ſujet puiſſent être infinies. Mais enfin les Auteurs des Topiques n'en ont point aſſigné davantage.

Ces Lieux communs ſont, la définition, qui eſt un diſcours qui explique la nature d'une choſe. On dit d'un Orateur, qu'il argumente par ce Lieu-là, lorſqu'il développe d'une maniere étendue & ornée la

nature d'une chofe, foit en apportant ce qui la conftitue, ce qu'elle produit, les avantages ou les défavantages qui en réfultent, &c. *Voyez* DÉFINITION.

L'énumération des parties, ou le dénombrement, ou la divifion. L'argument qu'on en tire confifte à divifer un tout en fes parties. Nous en avons donné un exemple, *au mot* ENUMERATION.

L'étymologie, qui confifte à faire connoître la racine des termes, c'eft-à-dire le mot d'où ils dérivent. Ce Lieu commun n'a pas été admis par tous les Rhéteurs, parce que l'étymologie appartient plus à la grammaire qu'à la rhétorique.

Le genre. Argumenter par le genre, c'eft foutenir ou combattre une propofition plus générale que celle que l'on a directement en vue, & qui pourtant eft contenue fous cette premiere propofition. Ainfi *Cicéron*, dans l'Oraifon pour *Milon*, voulant prouver que celui-ci a pu, fans crime, tuer *Clodius*, remonte à cette propofition générale : *Il eft permis de tuer un ennemi qui menace nos jours;* & il la prouve par des exemples, par l'ufage où l'on eft de porter des armes, par la loi naturelle qui infpire aux hommes de ne rien négliger de ce qui peut contribuer à leur confervation, enfin par la loi écrite qui permet de repouffer la force par la force. On voit que ces propofitions & leurs preuves ne touchent qu'indirectement l'affaire de *Milon* & de *Clodius;* mais, dès que l'Orateur prouve que ce dernier en vouloit à la vie de l'autre, il lui eft aifé de conclure que

Milon a pu & même dû tuer *Clodius.*

L'eſpece, qui n'eſt autre choſe qu'une propoſition particuliere qu'on veut démontrer, & qui eſt contenue ſous la générale. *Voyez* ESPECE.

La ſimilitude, qui eſt la convenance que deux ou pluſieurs choſes ont entr'elles. Telle eſt celle qui ſe rencontre entre le corps humain, la tête, & une armée & le chef qui la commande; entre un vaiſſeau agité par les vents, le pilote qui le dirige, & un Etat attaqué de toutes parts & le prince qui le gouverne. Les ſimilitudes ſont beaucoup plus fréquentes dans les Poëtes que dans les Orateurs. *Voyez* COMPARAISON.

La diſſimilitude, qui eſt la diſconvenance ou la diſproportion qui ſe rencontre entre deux ou pluſieurs choſes. *Voyez* DISSIMILITUDE.

Les contraires, par leſquels on entend les choſes qui ne peuvent pas réſider en même tems dans un ſeul & même ſujet; comme le froid & le chaud, dans un même corps. *Voyez* CONTRAIRES.

La répugnance. Ce Lieu conſiſte, en examinant une choſe, à prendre garde à celles qui lui répugnent, pour découvrir les preuves que cette vue peut fournir. Par exemple : *Il l'aime; donc il ne l'a pas outragé.*

Les circonſtances, qu'on exprime par ce vers technique :

Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodò, quandò?

ce qui comprend la perſonne, la choſe, le lieu, les moyens, les motifs, la maniere, & le tems. C'eſt de tous les Lieux communs celui qui eſt le plus fécond. *Voyez* CIRCONSTANCES.

Les cauſes; & on en diſtingue de pluſieurs ſortes, comme on peut le voir *au mot* CAUSE.

La comparaiſon, qui n'eſt autre choſe que le rapport de vérité que deux choſes peuvent avoir entr'elles, plus ou moins, ou dans un degré égal. De-là naiſſent trois ſortes de comparaiſons; 1° du plus au moins, comme dans ce raiſonnement : *Si les plus grands génies ſont ſujets à l'erreur, eſt-il étonnant que les eſprits bornés ſe trompent?* 2° Du moins au plus; par exemple : *Il n'a pas tué ſon ennemi; donc il ne tuera pas ſon bienfaiteur.* 3° Des choſes égales; comme dans cet endroit de *Cicéron*, dans l'Oraiſon pour *Sylla :* « Je ne comprends » pas quel ſujet vous auriez d'être irrité » contre moi, parce que je défends un » homme que vous accuſez? Pourquoi ne » me fâcherois-je pas contre vous-même, » parce que vous accuſez celui que je dé- » fends? Mais, direz-vous, j'accuſe mon » ennemi; & moi, répondrai-je, je dé- » fends mon ami. » Ces trois ſortes d'argumens ſe nomment, en terme d'école, *à minroi ad majus*, *à majori ad minus*, & *à pari.* On les rencontre fréquemment dans les Orateurs.

Voilà à quoi ſe réduiſent ces Lieux communs tant vantés par la plûpart des Rhéteurs,

& d'où, si on les en croit, on peut tirer des preuves à l'infini sur quelque matiere que ce puisse être. Mais ces preuves seront-elles solides? L'usage des Lieux communs conduit-il à la véritable éloquence? C'est ce que nous allons examiner avec M. l'abbé *Mallet*, dans les ouvrages de qui nous avons puisé les matériaux qui composent ce long article.

III.

Du mérite des Lieux communs, & de leur usage. Les livres, qu'*Aristote* & *Cicéron* nous ont laissés sous le titre de *Topiques*, ne prouvent pas absolument que ces Auteurs aient fait une grande estime des Lieux communs; mais ce que le dernier a dit pour relever le mérite de l'invention oratoire, qu'on doit abandonner l'art de juger des raisonnemens, pour s'attacher à celui qui enseigne à en trouver, semble en faire davantage l'éloge, supposé qu'il n'y eût, pour trouver des argumens, d'autre voie que celle des Lieux communs. Ce paradoxe, avancé par un des plus grands Orateurs de l'antiquité, a paru une vérité incontestable à presque tous les Auteurs qui ont écrit depuis sur la rhétorique. Ils ont parlé de cette méthode plutôt en déclamateurs qu'en hommes sensés, & comme il arrive dans presque toutes les choses où l'on se prévient. Les Modernes, enchérissant sur les Anciens, ont mis du mystere dans la chose la plus simple. *Raymond Lulle*, entr'autres, & *Ramus* ont tenté de

reſſuſciter l'art des Sophiſtes, en preſcrivant des formules de Lieux communs propres à mettre, en peu de tems, les plus ignorans en état, diſoient-ils, de parler ſur toute ſorte de ſujets. D'autres plus modernes, par l'attention particuliere & l'étendue qu'ils ont donnée à cette partie de la rhétorique, par les exemples qu'ils ont affecté d'en chercher dans les plus célébres Orateurs, ont ſuffiſamment inſinué que le topique étoit la voie la plus sûre pour arriver à la véritable éloquence, celle qu'avoient ſuivie les plus célébres Orateurs.

Dans les choſes qui ſont purement du reſſort de la raiſon, telle qu'eſt la queſtion préſente, l'antiquité d'un ſentiment & la réputation de ſes défenſeurs ne forment pas toujours une démonſtration évidente. Une opinion deſtituée de vérité, quoique ſoutenue pendant pluſieurs ſiécles, n'eſt, au fond, qu'un préjugé dont il eſt toujours tems de revenir, parce que l'erreur invétérée ne preſcrit pas contre la raiſon.

C'eſt donc à la raiſon & à l'expérience qu'il faut en appeller. Les défenſeurs des Lieux communs prétendent que les plus fameux Orateurs, en compoſant leurs diſcours, & diſpoſant leurs matieres de telle ou telle façon, plutôt que de telle ou de telle autre, ont eu directement en vue tel ou tel Lieu commun, & qu'ils ont prétendu faire un argument, par exemple, *à causâ*, *à definitione*, *à contrariis*. Cela eſt-il croyable? Se perſuadera-t-on que *Démoſthène*, *Cicéron*, *Boſſuet*, *Bourdaloue*, *Fléchier*, en travaillant ces piéces d'éloquence qui

font notre admiration, aient jamais pensé sérieusement à puiser leur exorde dans le Lieu *ab enumeratione partium* ou *à genere ;* qu'ils aient, de dessein prémédité, cherché telle ou telle preuve dans le Lieu *à comparatione* ou *ab adjunctis ?* Il faudroit supposer que ces grands génies se seroient occupés de bagatelles propres à amuser des enfans ou des Orateurs novices.

La raison n'est pas moins contraire à cette prétention; car, pour persuader, (ce qui est le but de la rhétorique,) il faut, par une sérieuse attention, se pénétrer de son sujet; le bien concevoir, pour l'énoncer clairement; n'y rien mêler d'étranger, de peur de l'obscurcir; mettre de l'ordre & de la gradation dans ses moyens; étudier & saisir les dispositions & les inclinations de ses auditeurs pour en tirer avantage. Qu'est-il besoin pour tout cela d'aller consulter servilement chaque Lieu commun dans la classe où l'a rangé le caprice des Rhéteurs, comme s'il y étoit placé des mains de la nature, & qu'on ne pût la faire parler qu'en interrogeant cet oracle prétendu ?

Les deux grands objets de l'éloquence sont de convaincre & de toucher : or ce n'est que par la connoissance intime des vérités que l'on traite, & par des réflexions profondes sur les inclinations & les mœurs des hommes, que l'on parvient à entraîner leur esprit & à triompher de leur cœur ; avantages qu'on ne découvre pas dans la Topique. En effet, cette méthode apprend bien à connoître la surface des choses; mais elle ne va pas jusqu'au fond : en montrant

à les confidérer par différens côtés, elle peut donner de la facilité pour trouver des raifons générales qui fe préfentent à tout le monde, des preuves vagues & communes auxquelles on reconnoît un déclamateur ; & jamais, ou très-rarement, enfeigne-t-elle à fe remplir de maximes, de vérités, de raifons uniquement applicables à la matiere que l'on traite. On voit encore moins comment elle fuggéreroit ces mouvemens chauds, rapides, puiffans, qui caractérifent le véritable Orateur.

Ajoûtons que dans tout difcours on ne doit employer que des preuves folides, qui ne puiffent devenir communes à celui qui parle & à fon adverfaire ; en un mot, qu'on doit en écarter tout ce qui nuit à l'éclairciffement de la vérité : or les preuves que fourniffent les Lieux oratoires font communes aux deux parties, & fouvent leur inutile abondance furcharge le difcours de raifons foibles & vagues qui l'énervent ; d'où il s'enfuit qu'on doit les rejetter.

Enfin, s'il falloit oppofer autorités à autorités, l'Auteur de la Logique de Port-Royal n'a pas fait difficulté d'appeller cette méthode un Art qui apprend à difcourir fans jugement fur des chofes qu'on ignore; ce qui, ajoûte-t-il, eft un défaut indigne d'un homme raifonnable, & un fi mauvais caractere d'efprit qu'il eft beaucoup au-deffous de la ftupidité. Nous ajoûtons que le P. *Lami*, M. *Gibert*, les ont rejettées, & que M. *Rollin* n'en a point parlé ; mais ce n'eft pas ici une queftion à décider par autorités.

Art de penf. p. 3, ch. 17.

On nous oppoſera peut-être l'uſage des écoles publiques où l'on dicte de longs Traités des Lieux communs, accompagnés d'exemples tirés des plus fameux Orateurs; ce qui perſuade aux jeunes gens que, les grands hommes ayant ſuivi cette route, elle eſt l'unique qui conduiſe à l'éloquence.

Mais, 1° pour réduire les choſes au vrai, cette méthode eſt peut-être actuellement releguée dans quelques colléges de province, où le bon goût n'a pas encore pénétré : celui qui regne dans l'univerſité de Paris, l'en a bannie; & les plus célébres profeſſeurs de rhétorique, ou rejettent entiérement les Lieux communs, ou n'en parlent que pour ne pas laiſſer ignorer à leurs diſciples ce qu'on en doit penſer, & pour leur en interdire l'uſage, ou du moins le modérer : c'eſt à leur exemple que nous en avons traité.

2° Il ſeroit abſurde de ſoutenir que *Démoſthène*, *Cicéron*, *Pline* le jeune, & les autres Orateurs de l'antiquité ont été, pour ainſi dire, fraper à la porte de chaque Lieu commun, pour conſtruire leurs preuves. C'eſt faire illuſion aux jeunes gens, que de leur indiquer ces lambeaux des Auteurs célébres, comme le fruit d'une invention à laquelle certainement ils n'ont point penſé. En effet, l'éloquence des Anciens eſt ſolide, noble, vive, naturelle : or, ſi, dans le feu de la compoſition, ils euſſent fait directement attention à tel ou tel Lieu commum, ils auroient donné des entraves à leur génie, ralenti le feu de leur imagina-

tion, & ſacrifié à un méchaniſme peſant les beautés de la nature, qui brillent de toutes parts dans leurs ouvrages.

Cependant, ajoûtera-t-on, on peut rapporter ce que diſent les grands Orateurs à quelqu'un des Lieux communs : oui, ſans doute, comme on dira d'un tableau de *Rubens* ou de *Le Brun*, qu'ils ſont conformes aux régles de la géométrie, de l'optique & de la perſpective, ſans qu'il ſoit vrai d'aſſurer, qu'en traçant telle ou telle figure, ces peintres ont fait une attention directe à ces régles qu'ils n'ignoroient pas, mais qu'ils exécutoient par habitude, ou, pour mieux dire, en conſultant la nature & l'exigence du ſujet qu'ils traitoient.

La rhétorique eſt un art qui a ſes régles particulieres; mais il n'eſt pas vrai qu'elles conſiſtent principalement dans la Topique; &, quand elles y ſeroient compriſes, il ſeroit encore faux que l'on y dût recourir néceſſairement, ſi le génie peut d'ailleurs y ſuppléer. La poëſie, par exemple, eſt un art, qui, outre le méchaniſme des vers, a des régles particulieres pour l'ode, pour l'épigramme, pour l'élegie, &c. Penſeroit-on avec quelque fondément, que *Malherbe* ou *Rouſſeau* n'ont enfanté des odes admirables, que parce qu'ils ont fait une ſcrupuleuſe attention aux régles, & qu'ils ont voulu placer ici une invocation, là un trait ſublime; dans un endroit, de l'enthouſiaſme; dans un autre, une antithèſe, une comparaiſon ou telle autre figure? La prétention ſeroit ridicule. L'ouvrage eſt excellent, parce qu'il eſt conforme aux régles. Mais, dans

la compoſition, le Poëte n'a ſuivi que ſon génie; & le génie a obſervé les régles, ſans s'appeſantir précédemment ſur chacune. Ainſi les perſonnes éloquentes font des Lieux communs, ſans s'en appercevoir, même en ignorant qu'il y en ait, parce qu'elles ſont éloquentes. On peut dont être éloquent ſans le ſecours des Lieux communs; &, par conſéquent, ils ne ſont pas d'une néceſſité ſi abſolue que le prétendent leurs partiſans.

LITOTE, *ou* DIMINUTION, eſt un trope par lequel on dit moins qu'on ne penſe, comme quand on dit : *je ne puis vous louer*; cette expreſſion marque un reproche ſecret.

M. *Dumarſais*, qui a examiné très-philoſophiquement la matiere des figures, dans ſon excellent Livre des Tropes, dit que la Litote eſt un trope par lequel on ſe ſert de mots, qui, à la lettre, paroiſſent affoiblir une penſée dont on ſçait bien que les idées acceſſoires feront ſentir toute la force : on dit le *moins* par modeſtie ou par égard; mais on ſçait bien que ce *moins* reveillera l'idée du *plus*.

Le Cid, act. 5, ſc. 4. Quand *Chimène* dit à *Rodrigue*, *Vas; je ne te hais point*, elle lui fait entendre bien plus que ces mots-là ne ſignifient dans leur ſens propre.

Il en eſt de même de ces façons de parler: *je ne puis vous louer*, c'eſt-à-dire, je blame votre conduite : *je ne mépriſe pas vos préſens*, ſignifie j'en fais beaucoup de cas : *il n'eſt pas ſot*, veut dire qu'il a plus d'eſprit que vous ne croyez : *il n'eſt pas pol-*

tron, fait entendre qu'il a du courage. *Pythagore n'eſt pas un Auteur mépriſable*, dit *Horace*, c'eſt-à-dire que *Pythagore* eſt un Auteur qui mérite d'être eſtimé. Je ne ſuis pas difforme, dit un berger de *Virgile*, veut dire modeſtement qu'on eſt bien fait, ou du moins qu'on le croit ainſi.

Ode 28, l. 1.

Egl. 2, v. 25.

On appelle auſſi cette figure *exténuation* : elle eſt oppoſée à l'hyperbole. M. *Beauzée*, un des bons Grammairiens que nous ayons, prétend qu'on ne doit pas placer la Litote au nombre des tropes; car, ſi les tropes comme le penſe M. *Dumarſais* d'après tous les Rhéteurs, ſont des figures par leſquelles on fait prendre à un mot une ſignification qui n'eſt pas préciſément la ſignification propre de ce mot, je ne vois pas, en effet, qu'il y ait aucun trope dans tous les exemples que nous venons de citer. Chaque mot y conſerve ſa ſignification propre; & la ſeule choſe qu'il y ait de remarquable dans ces locutions, c'eſt qu'elles ne diſent pas tout ce que l'on penſe; mais les circonſtances l'indiquent ſi bien, qu'on eſt ſûr d'être entendu. La Litote eſt donc, en effet, une figure de penſées, plutôt qu'une figure de mots, plutôt qu'un trope. *Voyez* FIGURES.

LITTÉRATURE : terme général, qui déſigne la connoiſſance des ſciences, des beaux arts & des belles-lettres; d'où l'on voit qu'il eſt preſque impoſſible d'être un littérateur accompli, parce qu'on n'eſt pas tout à la fois grand Géometre, grand Orateur, grand Poëte, grand Hiſtorien, grand

Philoſophe : il eſt très-rare qu'un homme réuniſſe tous les goûts & tous les talens, & qu'il ait une érudition univerſelle.

Plus le goût de la Littérature eſt répandu dans une nation, plus cette nation ſera floriſſante. C'eſt une vérité d'expérience que la culture de l'eſprit influe ſur le cœur, & que la pratique des vertus morales néceſſaires à la ſociété, rencontre plus ou moins de réſiſtance, ſelon que les peuples ſont plus ou moins éclairés. Sans remonter à l'antiquité, ni répéter ce que tout le monde ſçait des beaux jours de Rome & d'Athènes ; parcourons ſeulement ce qui s'eſt paſſé dans notre continent dequis quelques ſiécles. Toute cette côte de la Méditerranée qui s'étend depuis l'Iſthme de Sués, juſqu'au détroit de Gibraltar, ce pays fameux par la ſageſſe des Egyptiens, & depuis encore par les lumieres qu'il a données à l'égliſe, qu'eſt-il devenu par les conquêtes ſucceſſives des Wandales, des Caliphes & des Ottomans ? Un repaire de négocians avares, de brigands qui déſolent le pays, ou de corſaires qui infeſtent la mer. Les ſciences bannies de la Gréce & de l'Aſie mineure, ſe ſont réfugiées dans une partie méridionale de l'Europe ; & c'eſt ſans doute à l'accueil qu'on leur a fait qu'on doit les progrès de cette politeſſe de mœurs qui regne aujourd'hui parmi nous, auſſi-bien qu'en Eſpagne & en Italie : ces progrès néanmoins ont été lents, & ſouvent retardés par les cauſes particulieres, tels que les intérêts politiques, des diſſen-

tions inteſtines, des guerres de Religion. Le Nord qui, par ſa ſituation & le génie de ſes habitans, ſembloit devoir conſerver plus long-tems ces reſtes de la barbarie qu'on accuſoit ces peuples d'avoir répandu dans l'empire Romain, le Nord étoit réſervé à nous donner l'exemple d'une de ces révolutions rapides, où la lumiere des beaux arts éclaire un vaſte empire, auparavant plongé dans les ténébres de l'ignorance & de la groſſiéreté. Il n'a pas fallu un demi-ſiécle au *Czar Pierre*, pour former un peuple nouveau. Ses ſucceſſeurs ont joui du fruit des travaux dont il n'avoit preſque ſenti que les peines, & leur puiſſance autrefois ignorée, influe aujourd'hui ſur l'équilibre de l'Europe, & eſt même devenue ſi redoutable, que ſes voiſins réunis ont de la peine à lui réſiſter : voilà ce qu'a produit le goût des ſciences & des arts.

Un Ecrivain célèbre, que nous avons cité pluſieurs fois, parmi les cauſes ſecondes qui concourent à faire fleurir les ſciences & les arts, compte principalement les récompenſes accordées aux Sçavans, & la protection dont les plus grands Princes ont honoré les Lettres. Les talens demandent à être encouragés ; leurs productions ont des rapports trop intimes avec la félicité publique, pour que tout gouvernement ſage ne s'intéreſſe pas à la fortune des particuliers qui les cultivent avec ſuccès. Je dis avec ſuccès, car il eſt injuſte d'imaginer que l'Etat doive des bienfaits à quiconque, ſans génie, & ſans goût, s'ingere dans la Littérature.

M. l'abbé Dubos.

L'art d'honorer les ſciences & les Sçavans doit donc être une des maximes fondamentales de tout gouvernement qui viſe à la ſolide grandeur. Outre que la gloire des princes & de leurs miniſtres eſt étroitement attachée à celle des hommes célébres, qui, par leurs Ecrits, tranſmettent à la poſtérité les noms & les exploits des héros : ces bienfaits germent & fructifient dans leurs tems : il en réſulte, entre les gens de Lettres, une noble émulation, qui fait éclore, ſoutient, & perfectionne les talens: il en rejaillit ſur l'art l'avantage préſent de multiplier, d'étendre les connoiſſances utiles. Un bon Géomètre, un habile Aſtronome, un Hydrographe expérimenté, un Phyſicien profond, ſont des hommes d'une ſi grande reſſource pour l'agriculture, la navigation, la conduite & le nivellement des eaux, les manufactures, & tant d'autres parties qui entrent dans le ſyſtême de gouvernement, qu'à l'exemple de la France, la plûpart des Souverains de l'Europe ont formé, dans leurs Etats, des Compagnies ſçavantes, dont les travaux utiles ſont récompenſés par des largeſſes plus glorieuſes à ceux qui les font, qu'à ceux qui les reçoivent. L'Antiquaire judicieux, le Critique ſage, l'habile Hiſtorien, le grand Poëte, l'Orateur célébre, auroient-ils moins de part aux bienfaits du Légiſlateur? Non, ſans doute ; chacun d'eux a ſon genre & ſon degré d'utilité, qui rentre dans le plan général du bien de l'Etat. C'en eſt aſſez pour un Prince éclairé. Il partagera ces hommes rares

en diverſes claſſes, & les honorera tous par des diſtinctions rélatives à leur mérite & à leurs travaux; &, dès qu'il ſera touché du plaiſir de faire fleurir les arts, le Peintre, le Sculpteur, l'Architecte trouveront, en ſa perſonne, un protecteur généreux.

C'eſt ſur ces principes que raiſonna M. *Colbert* uniquement occupé de la gloire de ſon maître, & qu'agit *Louis* le Grand qui ne faiſoit conſiſter la ſienne que dans le bonheur de ſes peuples. Quel Roi merita mieux que lui le titre de Pere des ſciences & des beaux arts? En ſe déclarant le protecteur ou le fondateur de nos Académies, l'accés du thrône devint libre aux ſçavans; & n'étoit-ce pas un exemple rare, mais grand, que de voir *Racine* & *Deſpréaux* faire leur cour au Monarque avec les *Condés* & les *Luxembourgs?* Mais c'étoit peu pour lui de récompenſer le mérite littéraire dans la perſonne de ſes ſujets, il étendoit ſes bienfait juſques ſur les étrangers, & ſe plaiſoit à enlever aux Rois ſes voiſins, la gloire d'avoir reconnu les talens & le plaiſir flatteur de les avoir illuſtrés. Par cette magnificence ſon ſiécle devint ſupérieur, à bien des égards, au ſiécle d'*Auguſte*, qu'il ſembloit avoir choiſi pour modèle, & qu'il effaça.

LIVRE: ouvrage d'eſprit, compoſé pour l'inſtruction ou pour l'amuſement des lecteurs.

LIVRES ÉLÉMENTAIRES. On appelle ainſi ceux qui contiennent les premiers & les plus ſimples principes des ſciences: tels

ſont les rudimens, les méthodes, les grammaires, &c, par où on les diſtingue des Livres d'un ordre ſupérieur, qui tendent à aider, ou à éclairer ceux qui ont des ſciences une teinture plus forte.

LIVRES DE BIBLIOTHEQUE. On nomme ainſi des Livres qu'on ne lit point de ſuite, mais qu'on conſulte au beſoin : tels ſont les Catalogues, les Commentaires, les Annaliſtes, les Livres chronologiques, les Dictionnaires des langues & des ſciences, &c.

LIVRES SPIRITUELS. Ce ſont ceux qui traitent communément des ſujets de dévotion & de piété, comme les Soliloques, les Méditations, les Prieres; mais on appelle *Livres ſpirituels* ceux qui traitent plus particulièrement de la vie ſpirituelle, pieuſe, chrétienne, & de ſes exercices, comme l'Oraiſon mentale, la contemplation, &c. On ne doit pas ranger dans la claſſe des Livres ſpirituels les Sermons de *Maſſillon*, de *Bourdaloue*, de *Cheminais*, &c. ni les *Eſſais* de *Nicole*, ni l'*Année Chrétienne*, ni pluſieurs autres ouvrages de ce genre, qui appartiennent à la Morale & non à l'Aſcétiſme.

LIVRES PROFANES. Ce ſont ceux qui traitent de toute autre matiere que de la Religion & de ſa morale.

Par rapport à leurs Auteurs, on peut diſtinguer les Livres en *anonymes*, c'eſt-à-dire, qui ſont ſans nom d'Auteur ; en *cryptonimes*, dont le nom des Auteurs eſt caché ſous une anagramme ; en *pſeudoni-*

mes, qui portent fauſſement le nom d'un Auteur; *poſthumes*, qui ſont publiés après la mort de l'Auteur; *vrais*, c'eſt-à-dire, qui ſont réellement écrits par ceux qui s'en diſent Auteurs, & qui demeurent dans le même état qu'ils ont été publiés; *faux* ou *ſuppoſés*, c'eſt-à-dire, ceux que l'on croit compoſés par d'autres que par leurs Auteurs; *falſifiés*, ceux qui, depuis qu'ils ont été faits, ſont corrompus par des additions ou des inſertions fauſſes.

Par rapport à leurs qualités, les Livres peuvent êtres diſtingués, 1° en *Livres clairs & detaillés*, qui ſont ceux du genre dogmatique, où les Auteurs définiſſent exactement tous les termes, & emploient ces définitions dans tout le cours de leurs ouvrages : tels ſont, en fait de Dictionnaires, le Dictionnaire Théologique, le Dictionnaire de Phyſique du P. *Paulian*, le Dictionnaire des Héréſies, le Dictionnaire des Paſſions, des Vertus & des Vices, où tous les mots ſont définis; tels ſont, en fait de Livres de Morale, les Conſidérations ſur les Mœurs de ce ſiécle, la Pſicanthropie ou la Théorie de l'homme, le Livre de l'Eſprit, où toutes les choſes qu'on y traite, ſont définies : tels ſont encore, en fait de Livres de Littérature, les Principes pour la lecture des Poëtes & des Orateurs, par M. l'abbé *Mallet*; le Traité des Tropes, par M. *Dumarſais*; les Elémens de la Poëſie, par M. l'abbé *Joannet*; le Cours de Belles-Lettres, par M. l'abbé *Batteux*, où l'on donne la définition des différens ouvrages d'Eloquence & de Poëſie dont on parle.

2° En *Livres obſcurs*, c'eſt-à-dire dont tous les mots ſont trop génériques, & qui ne ſont point définis; enſorte qu'ils ne portent aucune idée claire & préciſe dans l'eſprit du lecteur.

3° En *Livres Prolixes*, qui contiennent des choſes étrangeres & inutiles au deſſein que l'Auteur paroît s'être propoſé, comme ſi, dans un Traité ſur la *Colere*, un Auteur faiſoit l'hiſtoire de toutes les autres paſſions.

4° En *Livres utiles*, qui traitent des choſes néceſſaires aux connoiſſances humaines, ou à la conduite des mœurs.

Multitude des Livres. La multitude prodigieuſe des Livres eſt parvenue à un tel degré, que non-ſeulement il eſt impoſſible de les lire tous, mais même d'en ſçavoir le nombre & d'en connoître les titres. On ne pourroit pas lire tous les Livres, dit un Auteur du dernier ſiécle, quand même on auroit la conformation que *Mahomet* donne aux habitans de ſon paradis, où chaque homme aura 70000 têtes, chaque tête 70000 bouches, dans chaque bouche 70000 langues qui parleront toutes 70000 langages différens.

Mais, comment le nombre des Livres s'augmente-t-il? Quand nous conſidérons la multitude de mains qui ſont employées à écrire, la quantité de copiſtes répandus dans l'Orient, occupés à tranſcrire; le nombre preſqu'infini de preſſes qui roulent dans l'Occident, on ne devroit être ſurpris que de ce que les Livres ne ſont pas plus nombreux.

L'Angleterre eſt plus remplie de Livres qu'aucun autre pays, puiſqu'outre ſes propres

productions, elle s'est enrichie, depuis quelqu'années, de celles des pays voisins. On a observé qu'en France seulement, dans le cours de trente ans, il a paru cinquante nouveaux Livres d'Elémens de Géométrie, plusieurs Traités d'Algebre, d'Arithmétique, d'Arpentage; &, dans l'espace de quinze années, on a mis au jour plus de cent Grammaires, tant Françoises que Latines; un plus grand nombre de Dictionnaires, d'Abrégés, de Méthodes &c. Cependant la partie des Livres élémentaires n'est pas, à beaucoup près, la plus considérable.

Au reste, de tous ceux qui existent, combien peu méritent d'être sérieusement étudiés? Les uns ne peuvent servir qu'occasionnellement; les autres, qu'à amuser les lecteurs. *Cardan* croit que trois Livres suffisent à une personne qui ne fait profession d'aucune science, sçavoir une Vie des Saints & des autres hommes vertueux; un Livre de Poësie pour amuser l'esprit, & un troisieme qui traite des Régles de la vie civile. D'autres ont proposé de se borner à deux Livres pour toute étude, sçavoir l'Ecriture qui nous apprend ce que c'est que Dieu, & le Livre de la Création, c'est-à-dire cet univers qui nous découvre son pouvoir merveilleux. Mais toutes ces régles, à force de vouloir retrancher tous les Livres superflus, donnent dans une autre extrémité, & en retranchent aussi de nécessaires. Il s'agit donc, dans le grand nombre, de choisir les meilleurs; & parce que l'homme est naturellement avide de sçavoir, ce qui paroit superflu en ce genre, peut, à bien des

égards, avoir ſon utilité. Les Livres, par leur multiplicité, nous forcent, en quelque ſorte, à les lire, ou nous y engagent, pour peu que nous y ayons de penchant. Un ancien Pere de l'Egliſe remarque que nous pouvons retirer cet avantage de la quantité de Livres écrits ſur le même ſujet; que ſouvent ce qu'un lecteur ne ſaiſit pas vivement dans l'un, il peut l'entendre mieux dans un autre. Tout ce qui eſt écrit, ajoûte-t-il, n'eſt pas également à la portée de tout le monde: peut-être ceux qui liront mes ouvrages, comprendront mieux ce que j'y traite, qu'ils n'auroient fait dans d'autres Livres ſur le même ſujet. Il eſt donc néceſſaire qu'une même choſe ſoit traitée par différens Auteurs, & de différentes maniéres. Quoiqu'on parte des mêmes principes, & que la ſolution des difficultés ſoit juſte, cependant ce ſont différens chemins qui menent à la connoiſſance de la vérité. Ajoûtez à cela que la multitude des Livres eſt le ſeul moyen d'en éviter la perte ou l'entiere deſtruction. C'eſt cette multiplicité qui les a préſervés des injures des tems, de la rage des tyrans, du fanatiſme des Perſécuteurs, des ravages des Barbares, & qui en a fait paſſer, au moins une partie, juſqu'à nous, à travers les longs intervalles de l'ignorance & de l'obſcurité.

A l'égard du choix & du jugement que l'on doit faire d'un Livre, les Auteurs ne s'accordent pas ſur les qualités néceſſaires pour conſtituer ſa bonté. Quelques uns exigent ſeulement d'un Auteur qu'il ait du bon ſens, & qu'il traite ſon ſujet d'une maniere

convenable. D'autres desirent dans un ouvrage la clarté, la solidité & la concision; d'autres l'intelligence & l'exactitude. La plûpart des critiques assurent qu'un Livre doit avoir toutes les perfections dont l'esprit humain est capable : en ce cas, y auroit-il rien de plus rare qu'un bon Livre? Les plus raisonnables cependant conviennent, qu'un Livre est bon quand il n'a que peu de défauts, *Optimus ille qui minimis urgetur vitiis*, ou du moins dans lequel les choses, bonnes ou intéressantes excedent notablement les mauvaises ou les inutiles : Un Livre est mauvais, quand les choses bonnes s'y font sentir plus rarement que les choses inutiles ou déplacées.

M. *Baillet* dit qu'un Livre est communément regardé pour bon, s'il parvient heureusement au but que l'Auteur s'est proposé, quelques fautes qu'il y ait d'ailleurs. Ainsi un Livre peut être bon, quoique le style en soit mauvais : par conséquent; un Historien, bien informé, vrai & judicieux; un Philosophe, qui raisonne juste, & sur des principes sûrs; un Théologien orthodoxe, & qui ne s'écarte ni de l'Ecriture, ni des maximes de l'Eglise primitive, doivent être regardés comme de bons Auteurs, quoiqu'on trouve dans leurs Ecrits des défauts dans des matieres peu essentielles, comme des négligences & même des fautes dans la diction.

Ainsi plusieurs Livres peuvent être considérés comme bons & utiles, sous ces différentes manieres de les envisager; de sorte que le choix semble être difficile, non pas

tant par rapport aux Livres qu'on doit choiſir, que par rapport à ceux qu'on doit rejetter. *Pline* l'Ancien avoit coutume de dire qu'il n'y avoit point de Livre, quelque mauvais qu'il fût, qui ne renfermât quelque choſe de bon : *Nullum librum tam malum eſſe, qui non aliquâ ex parte proſit.* Mais cette bonté a des degrés; & dans certains Livres, elle eſt ſi médiocre, qu'il eſt difficile de s'en reſſentir : elle eſt ou cachée ſi profondément, ou tellement étouffée par les choſes mauvaiſes, qu'elle ne vaut pas la peine d'être recherchée. *Virgile* diſoit qu'il tiroit de l'or du fumier d'*Ennius;* mais tout le monde n'a pas le même talent ni la même dextérité.

De la Compoſition des Livres. A l'égard de la maniere d'écrire ou de compoſer des Livres, il y a auſſi peu de régles fixes & univerſelles, que pour l'art de parler, quoique le premier ſoit plus difficile que l'autre; car un lecteur n'eſt pas ſi aiſé à ſurprendre ou à éblouir, qu'un auditeur : les défauts d'un ouvrage ne lui échappent pas avec la même rapidité, que ceux d'une converſation. Cependant quelques Critiques réduiſent à très-peu de points les régles de l'art d'écrire; mais ces régles ſont-elles auſſi aiſées à pratiquer qu'à preſcrire? Il faut, diſent-ils, qu'un Auteur conſidere à qui il écrit, ce qu'il écrit, comment & pourquoi il écrit.

Pour bien écrire & pour compoſer un bon Livre, dit l'Auteur de la *Nouvelle République des lettres*, il faut choiſir un ſujet intéreſſant, y réflechir long-tems & pro-
tom. 39.
fondément;

fondément ; éviter d'étaler de ſentimens, ou des choſes déja dites ; ne point s'écarter de ſon ſujet, & ne faire que peu ou point de digreſſions ; ne citer que par néceſſité pour appuyer une vérité, ou pour embellir ſon ſujet par une remarque utile ou neuve, ou intéreſſante ; ſe garder, par exemple, de citer un ancien Philoſophe pour lui faire dire des choſes que le dernier des hommes auroit dit tout auſſi-bien que lui, & ne point faire le prédicateur, à moins que le ſujet ne regarde la chaire. *Voyez* SUJET. DESSEIN. PLAN. AUTORITÉ. CITATION. DIGRESSION. INTERET.

Les qualités principales, que l'on exige d'un Livre, ſont, l'utilité, la ſolidité, la clarté, la préciſion. On peut donner à un ouvrage les deux premieres de ces qualités, en le gardant quelque tems avant de le donner au public, le corrigeant & le revoyant avec ſes amis.

Vingt fois ſur le métier remettez votre ouvrage.... Boileau.
Faites-vous des amis prompts à vous cenſurer.

Pour y repandre la clarté, il faut diſpoſer ſes idées dans un ordre convenable, & les rendre par des expreſſions naturelles.

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement ; *Id.*
Et les mots, pour le dire, arrivent aiſément.

Enfin on le rendra concis, en écartant

avec ſoin tout ce qui n'appartient pas au ſujet.

Id. Un Auteur, quelquefois trop plein de ſon objet,
Jamais ſans l'épuiſer n'abandonne un ſujet.....
Fuyez de ces Auteurs l'abondance ſtérile,
Et ne vous chargez point d'un détail inutile.

Mais quels ſont les Auteurs qui obſervent exactement toutes ces régles, qui les rempliſſent avec ſuccès?

Vix totidem quot
Thebarum portæ, vel divitis oſtia Nili.

Ce n'eſt pas dans ce nombre qu'il faut ranger ces Ecrivains qui donnent au public des ſix ou huit volumes par an, ni ces Auteurs enfans (*a*) qui ont publié des ouvrages, dès qu'ils ont été en âge de parler.

Uu courtiſan du ſiécle paſſé diſoit, que pour écrire un Livre, il falloit êtres très-fou ou très-ſage. Parmi le grand nombre des Auteurs il y en a ſans doute beaucoup de l'une & de l'autre eſpece: il ſemble cependant que le plus grand nombre n'eſt de l'une ni de l'autre.

On eſt bien éloigné de la maniere de penſer des Anciens qui apportoient une

---

(*a*) Comme le jeune duc du *Maine*, dont les ouvrages furent mis au jour ſous ce titre *Œuvres diverſes d'un Auteur de ſept ans.* Ainſi au lieu de prévenir les lecteurs ſur la grande jeuneſſe de l'Auteur, (comme on le pratique quelquefois dans le *Mercure de France*,) on devroit garder le ſilenre à cet égard, quand on veut ſe faire lire. Ou les ouvrages qu'on publie dans l'enfance ſont déteſtables, ou les enfans à qui on les attribue, n'en ſont pas les auteurs.

attention extrême à tout ce qui regarde la composition d'un Livre : ils en avoient une si haute idée, qu'ils comparoient les Livres à des thrésors : *Thesauros oportet esse, non Libros.* Il leur sembloit que le travail, l'assiduité, l'exactitude d'un Auteur n'étoient point encore des passe-ports suffisans pour faire paroître un Livre : une vue générale, quoiqu'attentive sur l'ouvrage, ne suffisoit point à leur gré. Ils considéroient encore chaque expression, chaque sentiment; les tournoient sur différens points de vue; n'admettoient aucun mot qui ne fût exact, aucune pensée qui ne fût vraie ; ensorte qu'ils apprennoient au lecteur, dans une heure employée comme il faut, ce qui leur avoit peut-être coûté dix ans de soins & de travail : tels sont les Livres qu'*Horace* regarde comme dignes d'être arrosés d'huile de cédre, *Linenda cedro*, c'est-à-dire dignes d'être conservés pour l'instruction de la postérité.

Les choses ont bien changé de face. Des gens qui n'ont rien à dire, ou qu'à répéter des choses déja dites mille fois, pour composer un Livre, ont recours à divers artifices ou stratagêmes. On commence par jetter sur le papier un dessein mal digéré, auquel on fait revenir tout ce qu'on sçait & qu'on sçait mal, traits vieux ou nouveaux, communs ou extraordinaires, bons ou mauvais, intéressans ou froids & indifférens, sans ordre & sans choix, n'ayant d'autre attention, comme le Rhéteur *Albutius* que de dire tout ce que l'on peut sur un sujet & non ce que l'on doit *Curabant*,

dit Bartholin, *cum Albutio Rhetore, de omni causâ scribere, non quæ debeant, sed quæ poterant.*

Quelquefois les Auteurs débutent par un préambule ennuyeux, & absolument étranger au sujet, ou communément par une digression qui donne lieu à une seconde; & toutes deux écartent tellement l'esprit du sujet qu'on le perd de vue: ensuite on nous accable de preuves pour une chose qui n'en a pas besoin; on forme des objections auxquelles personne n'a pu penser; & pour y repondre, on est souvent forcé de faire une dissertation en forme, à laquelle on donne un titre particulier; &, pour allonger davantage, on y joint le plan d'un ouvrage qu'on doit faire, & dans lequel on promet de traiter plus amplement le sujet dont il s'agit, & qu'on n'a pas même effleuré. Ce sont autant de defauts qu'il faut éviter avec soin. On peut consulter à ce sujet les articles, DESSEIN. PLAN. SUJET. OUVRAGE. PENSÉES. STYLE.

LIVRE, Section, Division de volume. On divise un ouvrage en *Livres*, & les Livres, en *chapitres*. Les Livres en ce sens, sont à-peu-près ce que les actes sont dans une piéce de théatre, des lieux de repos. Ainsi l'on dit les cinq Livres de Moyse, qui sont autant de parties de l'ancien Testament; le premier, le second, le vingtieme, le trentieme Livre de l'Histoire de M. *de Thou;* le troisieme, le sixieme, le trentieme, le quarantieme Livre du Digeste, &c. Les Ecrivains exacts citent les

Livres, les chapitres, & quelquefois les paragraphes.

Bartholin a fait un Traité ſur les meilleurs Livres des Auteurs. Selon lui, le meilleur Livre de *Tertullien* eſt ſon Traité *de Pallio :* de *S. Auguſtin*, la *Cité de Dieu :* d'*Hipprocrate*, *Coacæ Prænotiones :* de *Cicéron*, le Traité *de Officiis :* d'*Ariſtote*, *de Animalibus :* de *Galien*, *de Uſu Partium :* de *Virgile*, le ſixieme Livre de l'Eneïde : d'*Horace*, la premiere & la ſeptieme de ſes Epitres; de *Catulle*, *Coma Berenices :* de *Juvenal*, la ſixieme Satyre : de *Plaute*, l'*Epidicus :* de *Théocrite*, la vingt-ſeptieme Idylle : de *Paracelſe*, *Chirurgia :* de *Sévérinus*, *de Abceſſibus :* de *Budé*, les commentaires ſur la langue Grecque : de *Joſeph Scaliger*, *de Emendatione Temporum :* de *Bellarmin*, *de Scriptoribus Eccleſiaſticis :* de *Saumaiſe*, *Exercitationes Plinianæ :* de *Voſſius*, *Inſtitutiones Oratoriæ :* d'*Heinſius*, *Ariſtarchus Sacer :* de *Caſaubon*, *Exercitationes in Baronium ;* d'*Eraſme*, l'Eloge de la Folie.

Livre dans le dernier ſens que nous venons de l'employer, ſignifie *ouvrage* & non *diviſion* d'ouvrage ou de volume.

Il eſt bon d'obſerver au ſujet du Traité de *Bartholin*, que ces ſortes de jugemens qu'un Auteur porte de tous les autres, ſont ſouvent ſujets à caution & à réforme. Rien n'eſt plus ordinaire que d'apprécier le mérite de certains ouvrages, qu'on n'a pas ſeulement lus, ou qu'on préconiſe ſur la foi d'autrui.

Il eſt néanmoins néceſſaire de connoître

par ſoi-même, autant qu'on le peut, le meilleur ouvrage en chaque genre de littérature; par exemple, la meilleure Grammaire, le meilleur Dictionnaire de Langue, d'Hiſtoire, &c. La meilleure Logique, la meilleure Phyſique, la meilleure Hiſtoire, le meilleur Commentaire, le meilleur Traité, &c. Par ce moyen, on peut ſe former une bibliotheque compoſée des meilleurs Ecrits en chaque genre.

LOGOGRYPHE. Ce mot, formé de λογος, *diſcours*, & de γριφος, *énigme*, ſignifie un *diſcours* énigmatique, ou une eſpece d'énigme, conſiſtant principalement dans un mot qui en contient pluſieurs autres, & qu'on propoſe à deviner, comme, par exemple, dans le mot *gloire*, on trouve les mots *roi*, *lire*, *Loi*, *orge*, *œil*, *loire*, *rôle*.

Les Logogryphes ſont plus modernes que les énigmes proprement dites: cependant leur origine eſt aſſez ancienne, comme le prouve je ne ſçais quel Auteur Arabe qui a fait un Traité ſur les Enigmes & ſur les Logogryphes.

Ce fut en 1727 qu'on commenca d'inſérer des Logogryphes dans le *Mercure de France;* & cet uſage s'eſt toujours maintenu depuis, à la honte de la littérature françoiſe; mais c'eſt moins la faute des Auteurs de ce Journal, que l'effet du mauvais goût de la plus grande partie des abonnés de Province, qui ne ſe procureroient point le *Mercure*, s'il ne contenoit des Enigmes & des Logogryphes dont ils veulent avoir la gloire de deviner les mots. C'eſt pour-

quoi nous donnerons les régles du Logogryphe ; mais en même tems, nous exhorterons les jeunes gens, qui ont du talent pour la poëfie, de ne jamais s'exercer dans un pareil genre, auquel on peut appliquer ces paroles de *Martial* : *Turpe eft difficiles habere nugas.*

En ftyle de Logogryphe, le mot total eft appellé *le corps* ; & les lettres ou fyllables qu'on fépare, & dont on forme d'autres mots, font appellées *les membres* de ce corps, comme dans cet ancien Logogriphe dont le mot eft *mufcatum*, mufcat, & où, par la diffection du mot, on trouve *mus*, fouris, rat ; *mufca*, mouche, & *muftum*, moût, vin doux.

Sume caput (mus), *curram : ventrem* (ca) *conjunge, volabo ;* (mufca).
Adde pedes (tum), *comedes* (mufcatum) ; *& fine ventre* (ca), *bibes* (muftum).

Nous donnerons un autre exemple en faveur de ceux qui n'entendent pas le latin. Le mot du Logogryphe, que nous allons citer, eft *orange ;* c'eft le célébre *Dufrefny* qui en eft l'Auteur ; & l'on prétend que c'eft le plus ancien qui ait été compofé dans notre langue. Le voici :

Sans ufer de pouvoir magique,
Mon corps, entier en France (*orange*), a deux tiers en Afrique (*Oran*).
Ma tête (*or*) n'a jamais rien entrepris en vain ;
Sans elle, en moi tout eft divin (*Ange*).
Je fuis affez propre au Ruftique (*orge*),

Quand on me veut ôter le cœur (*an*) ;
Qu'a vu plus d'une fois renaître le Lecteur,
Mon nom bouleversé, dangereux voisinage,
Au Gascon imprudent peut causer le naufrage
(*Garone*).

Quoique nous soyons bien éloignés de proposer ce Logogryphe pour modèle, on peut cependant d'après celui-là, établir les régles de ce genre d'ouvrage. La plûpart de celles de l'énigme lui sont applicables ; mais il en a de particulieres.

Il faut d'abord présenter une énigme fort courte sur le mot entier.

Sans user de pouvoir magique,
Mon corps, entier en France, a deux tiers en
Afrique.

On pourroit objecter *que mon corps entier en France* n'est pas une énigme, puisqu'on peut le dire de toutes les villes & de tous les lieux du royaume, comme on le dit de la ville d'*Orange* ; mais l'Auteur ajoûte *a deux tiers en Afrique*, ce qui ne peut plus convenir qu'au mot *orange*.

D'ailleurs ce ne seroit pas absolument un défaut que l'énigme qui roule sur le mot entier convînt à deux objets differens ; mais il est cependant mieux que l'énigme du début ne puisse pas recevoir deux différentes explications.

Après l'énigme d'introduction ou sur le mot entier, viennent les énigmes particulieres sur les démembremens & transpositions de ce mot. Voici en quoi consiste leur mérite, 1° dans la clarté de l'indica-

tion des ſyllabes ou lettres, qui, par leurs diviſions & combinaiſons, forment de nouveaux mots & donnent lieu aux nouvelles énigmes.

Ma tête n'a jamais rien entrepris en vain.

eſt l'énigme du mot *or*; & cette énigme eſt aſſez claire.

Sans elle, en moi tout eſt divin.

Otez la tête, c'eſt-à-dire *or*, il reſte *ange*. Les autres mots ſont pareillement cités ſans équivoque, comme *orge*, en retranchant la ſyllabe du milieu, *an*, qui fait le cœur du mot, &c.

2° Dans la juſteſſe de ces énigmes ſubalternes, qui ne doivent être ni trop claires, ni trop obſcures, ni trop longues pour ne pas fatiguer l'attention du lecteur. Si une énigme en forme doit être courte, à plus forte raiſon, la briéveté convient-elle aux énigmes dont l'aſſemblage compoſe le Logogryphe. Dans l'exemple que nous avons cité, elles ont aſſez toutes ces conditions.

3° .Dans le nombre d'énigmes que le mot renferme dans ſes diviſions ou tranſpoſitions. Le Poëte n'eſt point aſſujetti à faire entrer dans un Logogryphe toutes les énigmes que peut fournir le mot entier: il ſuffit qu'il y faſſe entrer les principales pourvu qu'elles ſoient en aſſez grand nombre pour mettre le lecteur intelligent à portée de deviner le mot propoſé. L'Auteur du Logogryphe, que nous avons cité, s'eſt

contenté d'en employer ſix, & a négligé les mots *orage*, *rage*, *âge*, *gare* &c, qui ſont pareillement compris dans le mot *orange* : c'eſt qu'il a craint avec raiſon de devenir trop long ou trop confus; defaut ou tombent la plus grande partie des Auteurs qui font inſérer des Logogryphes dans le Mercure de France.

4° Dans l'art de reſſerrer le tout dans le moins d'eſpace poſſible, en évitant les inutilités & les longueurs. Cette régle rentre dans la précédente; & l'Auteur du Logogriphe cité l'a très-bien obſervée, puiſqu'il a renfermé ſix énigmes en neuf vers.

Les mots les plus favorables aux Logogryphes, ſont ceux dans leſquels on trouve un plus grand nombre de mots par de ſimples diviſions, leſquelles ſont beaucoup plus faciles à indiquer que les tranſpoſitions de lettres : tel eſt le mot *courage*, dont les ſimples diviſions ou retranchemens feront *cou*, *rage*, *cour*, *âge*, *courge*, *cage*, *orage*, &c. *Voyez* CHARADE. Ainſi les mots les plus longs, quoiqu'ils fourniſſent d'ordinaire un plus grand nombre de combinaiſons, ne ſont pas les plus avantageux pour les Logogriphes. Imagineroit-on que pour en compoſer un, ou eût choiſi un mot tel que *métamorphoſe*, d'où l'on ne peut guère en tirer d'autre qu'en ſe donnant la torture, & où, pour indiquer le mot *phare*, par exemple, il faut avertir le lecteur de raſſembler la huitieme, la neuvieme, la quatrieme, la ſeptieme & la deuxieme lettre, & qu'alors il trouvera

ce qui fait le ſalut des navigateurs; c'eſt ce qu'on a exprimé dans le vers ſuivant :

Huit, neuf, quatre, ſept, deux, je guide les nochers.

D'autres Auteurs mettent des chiffres & diſent :

8, 9, 4, 7, 2, je guide les nochers.

N'eſt-ce pas avilir la poëſie ? & n'a-t-on pas raiſon de s'élever contre un genre qui profane ainſi un langage qu'on a réſervé aux choſes nobles & ſublimes ? Nous exhortons encore une fois les jeunes gens de ne jamais s'amuſer à de pareilles inepties. Rien n'eſt plus précieux que le tems ; & c'eſt le perdre, que de l'employer, je ne dis pas à faire des Logogryphes, mais à les lire.

LOUCHE. (*conſtruction*, *phraſe*) Une conſtruction eſt louche, lorſqu'un mot paroît d'abord ſe rapporter à ce qui précéde & que cependant il ſe rapporte à ce qui ſuit ; par exemple : *Germanicus a égalé ſa vertu, & ſon bonheur n'a jamais eu de pareil.* Il ſemble d'abord que *ſa vertu & ſon bonheur* ſoient au même régime ; & cependant *ſa vertu* ſe rapporte au verbe *égaler*, & *ſon bonheur* eſt le nominatif du verbe *a eu*. Il en eſt de même de l'exemple ſuivant : *Pour réuſſir il employoit l'artifice, & l'adreſſe qu'il mettoit en uſage, le faiſoit venir à bout de beaucoup de choſes.* Voici encore un autre exemple tiré

d'une chanſon d'un de nos meilleurs opéra ;

Tu ſçais charmer,
Tu ſçais déſarmer
Le dieu de la guerre ;
Le dieu du tonnerre
Se laiſſe enflammer.

Le dieu du tonnerre paroît d'abord être le terme de l'action de *charmer* & de *déſarmer*, auſſi-bien que *le Dieu de la guerre :* cependant quand on continue à lire, on voit aiſément que *le dieu du tonnerre* eſt le nominatif ou le ſujet de *ſe laiſſe enflammer.* Les virgules & les points, dira-t-on, décident du ſens ; mais les virgules & les points ne ſont que pour les yeux & non pour les oreilles.

Toute conſtruction ambiguë qui peut ſignifier deux choſes en même tems, ou avoir deux rapports différens, eſt appellée *louche*, parce qu'on croit qu'elle regarde d'un côté, & elle regarde de l'autre. *Louche* eſt une ſorte d'équivoque ſouvent facile à démêler ; mais il faut éviter avec ſoin tout ce qui peut rendre une expreſſion ambiguë. Le premier devoir d'un Ecrivain eſt d'être clair, afin de ſe faire entendre.

Les pronoms de la troiſieme perſonne font ſouvent des ſens louches, ſur-tout quand ils ne ſe rapportent pas au ſujet de la propoſition. Je pourrois en rapporter un grand nombre d'exemples de nos meilleurs Auteurs, je me contenterai de celui-ci, tiré de la *Table généalogique des Rois de France de la Maiſon de Bourbon.*

» *François I* érigea Vendôme en duché-
» pairie en faveur *Charles de Bourbon ;* &
» *il* le mena avec lui à la conquête du
» duché de Milan , où *il* ſe comporta
» vaillamment. Quand *ce prince* eut été
» pris à Pavie, *il* ne voulut point accep-
» ter la Régence qu'on *lui* propoſoit : *il*
» fut déclaré chef du conſeil. Il continua
» de travailler pour la liberté du roi; &
» quand *il* fut delivré, *il* continua à le bien
» ſervir. »

Il n'y a que ceux qui ſont déja au fait de l'hiſtoire qui puiſſent demêler les divers rapports de *ce prince* & de tous ces *il.* Il vaut mieux répéter le mot, que de ſe ſervir d'un pronom dont le rapport n'eſt apperçu que par ceux qui ſont déja au fait de ce qu'ils liſent. M. *de Voltaire* n'eſt ſi clair dans tout ce qu'il écrit, ſur-tout en proſe, que parce qu'il répéte ſouvent les noms des perſonnes & des choſes dont il parle. Il n'emploie les pronoms *il*, *elle*, *ſon*, *ſa*, &c, que lorſqu'ils ne peuvent avoir rapport qu'à une ſeule perſonne ou à une ſeule choſe. Il ne faut qu'avoir lu cet Auteur, avec un peu d'attention, pour faire cette remarque.

Quelquefois, pour abréger, on ne fait qu'une propoſition de deux propoſitions; & on les joint par une conjonction. Cette ſorte de conſtruction eſt vicieuſe & fait ſouvent des équivoques. Par exemple :

L'amour n'eſt qu'un plaiſir, & l'honneur un devoir,

L'Académie à remarqué que *Corneille* de- voit dire :

L'amour n'eſt qu'un plaiſir, l'honneur eſt un devoir.

En effet, *n'eſt que* marque une négation, ainſi ce premier membre ne peut ſe conſtruire avec le ſecond qui eſt dans un ſens affirmatif. On ne ſçauroit apporter trop d'attention pour éviter tous ces défauts. On ne doit écrire que pour ſe faire entendre : la netteté & la préciſion ſont la fin & le fondement de l'art de parler & d'écrire. *Voyez* ÉQUIVOQUE. CLARTÉ.

LYRIQUE. (*poëſie*) On donnoit ce nom, chez les Anciens, à tous les vers qu'on pouvoit chanter ſur la lyre.

Les odes Erotiques, Anacréontiques, Bacchiques; les vaudevilles & autres chanſons; l'ode proprement dite, quoiqu'on ne la chante pas; les cantates, les cantatilles, les opéra comiques ou bouffons, les ballets, l'opera proprement dit, ſont, chez nous, autant de parties de la Poëſie lyrique.

Les Anciens employerent d'abord la Poëſie lyrique à célébrer les louanges des dieux & des héros.

Muſa dedit Fidibus divos pueroſque Deorum,

dit *Horace;* mais enſuite on l'introduiſit pour chanter les plaiſirs de la table & ceux de l'amour :

Et juventum curas, & libra vina referre.

dit encore le même Auteur.

Ce feroit une erreur de croire avec les Grecs, qu'*Anacréon* ait été le premier inventeur de la Poëfie lyrique, puifqu'il paroît par l'Ecriture, que, plus de mille ans avant ce Poëte, les Hébreux étoient en poffeffion de chanter des cantiques, au fon des harpes, de cymbales & d'autres inftrumens.

Le caractere de la Poëfie lyrique eft la nobleffe & la douceur; la nobleffe pour les fujets héroïques; la douceur pour les fujets badins & galans.

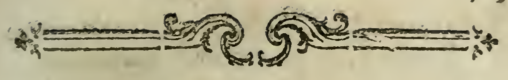
La Poëfie lyrique & la Mufique doivent avoir entr'elles un rapport intime, puifqu'elles ont l'une & l'autre les mêmes objets à exprimer. La mufique, étant une expreffion des fentimens du cœur par les fons inarticulés, la Poëfie lyrique doit être l'expreffion des fentimens par les fons articulés, ou, ce qui eft la même chofe, par les mots.

Si la majefté doit dominer dans les vers héroïques, la fimplicité dans les paftorales, la tendreffe dans l'élégie, le gracieux & le piquant dans la fatyre, la plaifanterie dans le comique, le pathétique dans la tragédie, la pointe dans l'épigramme; dans le Lyrique, le Poëte doit principalement s'appliquer à étonner l'efprit par le fublime des chofes ou par celui des fentimens, ou le flater par la douceur & la variété des images, par l'harmonie des vers, par des defcriptions & d'autres figures fleuries, ou vives & véhémentes, felon l'exigence des fujets.

Voyez les différens articles qui appartiennent au Genre lyrique : on y trouvera les régles qui concernent particuliérement chaque eſpece d'Ouvrage lyrique. Ces articles ſont énoncés au commencement de celui-ci.

LYRIQUE (*enthouſiaſme*) ou *fureur poëtique*. Voyez ENTOUSIASME Lyrique.





(M A C)

MACARONIQUE. C'eſt le nom qu'on donne à une eſpece de poëſie burleſque qui conſiſte dans un mêlange de mots de différens idiomes : ainſi un poëme latin ou françois où l'on trouveroit pluſieurs mots de différentes langues que le Poëte auroit latiniſés ou franciſés à ſa guiſe, ſeroit un poëme Macaronique ou Macaronien.

On croit que ce mot nous vient des Italiens, chez leſquels *Macarone* ſignifie *un homme groſſier & ruſtique*; & comme cette ſorte de poëſie rapetaſſée, pour ainſi dire, de mots extravagans, n'a ni l'aiſance ni la politeſſe de la poëſie ordinaire, les Italiens, chez qui elle a pris naiſſance, l'ont nommée, pour cette raiſon, *poëſie Macaronienne* ou *Macaronique*.

D'autres font venir ce mot des Macarons d'Italie, *à Macaronibus*, qui ſont de petits gâteaux compoſés de farine non bluttée, de fromage, d'amandes douces, de ſucre & de blancs d'œufs, qu'on ſert à table, à la campagne; & l'on dit que ce mêlange d'ingrédiens a fait donner le même nom à ce genre de poëſie bizarre, dans la compoſition duquel entrent des mots latins, françois, italiens, eſpagnols, &c. qui forment ce que nous appellons en fait d'odeurs, *un pot-pourri*. Voici des vers Macaroniques.

Poëta mandat ad Amicum novellas de guerra Romana, & de pluribus gentilessis.

O Deus omnipotens ! fortunam quando tuabis,
Quæ fuit in guerra nunc inimica mihi ? ....
In campo Romæ quando bataillа fuit,
Ipse ego pensavi personam perdere charam;
Sed benè gardavit tunc mea membra Deus;
Nam Christum Dominum de grando corde pregabam....
. . . .
In terram multos homines tombare videbam;
Testas & brassos, atque volare pedes.....
A l'assaut ! à l'assaut ! *semper trompetta sonabat....*
Siblabant etiam plurima fifra benè.
Contrà Romanam villam tunc fortè frapabant,
Arcabutesando lurda bugada fuit.....
Sed nos de Româ multùm rebutavimus illos:
In primâ furiâ Roma bativit eos;
Atque levavit eis tunc estendaria quinque,
Et tulit ad castrum; sed trahinavit ea.....
. . . .
Et contrà ipsos artillaria nostra tirabat;
Bombardisando ritè tocabat eos.....
Corporibus mortis terra cuberta fuit.
Grandas balafras per gautas atque dabamus....
O maledicta dies ! dùm se fortuna reversat,
A de profundis usque menare solet.
Si fortuna volet, fies de Consule Rhetor;
Et si sis pauper, ipse beatus eris.

On attribue l'invention de ces sortes de vers à *Théofile Folengio* de Mantouë, moine Bénédictin, qui vivoit vers l'an 1520. Le

premier François, qui ſe ſoit exercé dans ce genre eſt l'Auteur des vers qu'on vient de lire ; il ſe nomme dans ſon ſtyle burleſque, *Antonio de Armâ*, *Provençalis de bragardiſſima villa de Soleriis*. Il nous a donné deux poëmes, l'un *De Arte Danſandi*, l'autre *De Guerrâ Neapolitanâ Romana & Genuenſi*. Il fut ſuivi par un Avocat qui publia l'*Hiſtoria braviſſima Caroli V. Imper. à Provincialibus Payſanis triumphanter fugati*. La Provence, comme on voit, a été parmi nous le berceau de la poëſie *Macaronique*, comme elle a été celui de notre poëſie. Quelque tems après, *Remi Belleau* donna avec ſes Poëſies françoiſes *Dictamen metrificum de Bello Hugonotico & Ruſticorum Pigliamine, ad Sodales*, piéce fort eſtimée ; mais le meilleur ouvrage en ce genre eſt celui que nous a laiſſé *Jean Edouard de Monin* ſous le titre de *Recitus veritabilis ſuper terribili Eſmeuta Payſanorum de Ruellio*.

Nous avons peu de poëſies Macaroniennes en françois : je ne connois que celles d'*Antoine Tabariſé*, Poëte Languedocien, qui vivoit au commencement du dernier ſiécle. Il a fait un poëme en quatre chants, où il chante la ville de Béſiers, ſa patrie : ſon ſtyle eſt d'un françois barbare mêlé d'expreſſions languédociennes, & provençales. Nous allons en rapporter quelques vers.

Beziers *ès* un pays *chérit* de la Nature :
Les près y ſont toujours *remplidis* de verdure ;

Et, neuf *mesès de l'an*, de cent ſortes de fleurs ;
Que *raviſſoun lès els* par leurs belles couleurs ;
L'aïguette dins lés recs lentement s'y promène,
Et, *ſu'l' point d'en ſourti, murmuro* de ſa peine, *&c.*

On prétend que *Rabelais* a voulu imiter dans ſa proſe, le ſtyle Macaronique de la poëſie Italienne, & que c'eſt ſur le modèle de du *Merlin Coccaie* que publia *Théophile Folengio*, qu'il a écrit quelques-uns des meilleurs endroits de ſon *Pantagruel.*

L'Allemagne & les Pays-bas ont eu leurs Poëtes Macaroniques. Le *Certamen Catholicum cum Calviniſtis* a été publié par un Poëte de ce genre. *Martinus Hamconius Frinus*, Allemand, eſt l'Auteur de cet ouvrage qui contient mille deux cens vers, & dont tous les mots commencent par la lettre *C.* Les Anglois ont peu écrit en ſtyle Macaronique ; à peine connoît-on d'eux en ce genre quelques feuilles volantes, récueillies par *Cambden.* Au reſte, ce n'eſt point un reproche à faire à cette nation, qu'elle ait négligé ou mepriſé une ſorte de poëſie ignoble qui ne demande ni talent, ni eſprit ; qui eſt l'ennemie de toutes les régles, en ouvrant la porte à toutes les licences ; qui ne tend qu'à corrompre le goût & les langues ; &c. On peut faire une fois en ſa vie des vers Macaroniques, pour divertir ſa ſociété, quand on n'a pas dans ſon eſprit d'autres reſſources ; mais il faut bien ſe donner de garde de les mettre au jour.

MADRIGAL, piéce de vers fort courte, qui conſiſte en quelques penſées tendres ou

galantes, exprimées avec délicatesse & précision.

La poësie a de tout tems été le langage de la tendresse & de la galanterie. Les vers d'*Anacréon* & de *Sapho* n'ont presque point d'autre objet; on sçait qu'*Ovide*, *Tibulle* & *Catulle* ont écrit les choses les plus passionnées, en sorte que la plûpart de leurs pensées prises séparément, formeroient autant de *Madrigaux*. Mais quoique les Anciens n'eussent pas de mot, qui repondit à l'idée que nous attachons à celui de *Madrigal*, ils ne connoissoient pas moins ce genre de poësie. Ils le renfermoient sous le nom d'*Epigramme* qui signifioit chez eux *inscription* ou *petit ouvrage*. En effet, leurs épigrammes étoient terminées tantôt par une pensée mordante, ou ingénieuse, ou plaisante, & tantôt par une pensée délicate, ou naive, ou pleine de sentiment; telles sont, pour la plûpart, les épigrammes de *Catuelle*. Quoi de plus tendre & de plus délicatement exprimé, par exemple, que celle-ci?

AD LESBIAM.

Odi, & amo; quare id faciam fortassè requiris?
Nescio; sed fieri sentio, & excrucior.

A LESBIE.

» Je hais & j'aime en même tems: vous
» m'en demanderés peut être la raison? Je
» l'ignore; mais je sens que cela est, &
» que je suis tourmenté. »

Pour nous, nous avons distingué l'épi-

gramme du Madrigal. La galanterie & la délicateſſe ſont l'eſſence de celui-ci : la ſaillie & la fineſſe caractériſent l'épigramme. *Voyez* EPIGRAMME.

Le nombre des vers du Madrigal ne doit pas aller au-deſſous de quatre, ni jamais au-deſſus de quinze. La meſure du vers n'eſt point fixée ; & les rimes peuvent être ſuivies ou mêlées.

Pluſieurs de nos Poëtes nous ont laiſſé de beaux modèles en ce genre de poëſie où nous avons toujours excellé. Voici deux Madrigaux de *Marot* pleins de grace & de naïveté.

Un doux *nenni*, avec un doux ſourire,
Eſt tant honnête ! il le vous faut apprendre.
Quant eſt d'*oui*, ſi veniez à le dire,
D'avoir trop dit je voudrois vous reprendre :
Non que je ſois ennuyé d'entreprendre
D'avoir le prix dont le deſir me poingt ;
Mais je voudrois qu'en me le laiſſant prendre,
Vous me diſſiez : Non, tu ne l'auras point.

Le ſuivant eſt plus approchant de l'épigramme ; & l'idée en eſt très-heureſe.

Eſtre *Phébus* bien ſouvent je deſire ;
Non pour connoître herbes divinement,
Car la douleur que mon cœur veut occire
Ne ſe guérit par herbe aucunement ;
Non pour avoir ma place au firmament,
Car en la terre habite mon plaiſir ;
Non par ſon arc encontre *Amour* ſaiſir,

Car à mon roi ne veux être rebelle :
Eſtre *Phébus* ſeulement j'ai deſir,
Pour être aimé de *Diane* la belle.

La tournure de ce Madrigal a été copiée depuis par *Ferrand* & par *Voltaire*. Ces deux piéces ſont trop connues pour être citées encore ici. Le Madrigal ſuivant eſt moins connu quoiqu'il ſoit plus ancien.

A Cloé.

Puiſque tu veux que nous rompions, Furetiere.
Et que, prenant chacun le nôtre,
De bonne foi nous nous rendions
Ce que nous avons l'un de l'autre ;
Je veux, avant tous mes bijoux,
Reprendre cent baiſers ſi doux
Que je te donnois à centaines ;
Puis il ne tiendra pas à moi
Que, de ta part, tu ne reprennes
Tous ceux que j'ai reçus de toi.

Celui-ci de *Panard* ne le céde aux précédens ni en délicateſſe, ni en naïveté.

J'ai, ce matin, fait préſent à Liſette
D'un beau ruban pour mettre à ſa ho[illegible]
J'irai tantôt lui donner ces fleurs-ci.
Elle a déja mon hautbois, ma muſette,
Et penſez bien qu'elle a mon cœur auſſi.
Oh ! qu'à l'*Amour* je dirois grand-merci,
Si de ces dons la Belle ſatisfaite
Diſoit un jour : J'eſtime mieux ceci

Que des thréſors, voir même une couronne;
Eût-on mêlé des diamans parmi;
Car tous ces biens, c'eſt le ſort qui les donne,
Et ce que j'ai, vient de mon bon Ami.

Les alluſions, les allégories, les fictions, les comparaiſons, ſont un vaſte champ de penſées ingénieuſes, naïves & galantes. Les effets de la nature, la fable, l'hiſtoire, préſentés à la mémoire, fourniſſent à une imagination heureuſe des traits qu'elle emploie à propos.

Le Madrigal ſuivant eſt une alluſion à la fable :

A Madame la Marquiſe de L***, *ſur ſon goût pour le chant.*

M. L. S. D. C.

Orphée avoit perdu ſa femme :
Il va la chercher aux enfers.
Pluton, charmé de ſes concerts,
La rend auſſi-tôt à ſa flamme.
Mais, loin de ſouffrir que la dame
Sortît du ſéjour ténébreux,
A coup sûr, charmante *Thémire*,
Il les eût gardés tous les deux,
Si l'un eût eu ta voix, & l'autre ton ſourire.

En voici un fort ancien. Il eſt de *Bertaud*, Evêque de Séez, & paroit au-deſſus du dernier, parce qu'il réunit l'eſprit & le ſentiment :

Quand je revis ce que j'ai tant aimé,
Peu s'en fallut que mon feu rallumé
N'en fît le charme en mon ame renaître ;

Et que mon cœur, autrefois ſon captif,
Ne reſſemblât l'eſclave fugitif
A qui le ſort fit rencontrer ſon maître.

Nous terminerons cet articles par ce Madrigal attribué à feu *M. la Popeliniére*.

Dans nos hameaux, il eſt une Bergere
Qui ſoumet tout au pouvoir de ſes loix;
Ses graces orneroient Cythere,
Le roſſignol eſt jaloux de ſa voix.
J'ignore ſi ſon cœur eſt tendre:
Heureux qui pourroit l'enflammer!
Mais qui ne voudra pas aimer,
Ne doit ni la voir ni l'entendre.

De pareils traits plaiſent à tout le monde & caractériſent l'eſprit délicat d'une nation ingénieuſe. *Voyez* FUGITIVES. (*Pieces*)

MANDEMENT, eſpece d'inſtruction, qu'un évêque adreſſe à ſes diocéſains, ſur quelque événement intéreſſant, comme une calamité publique, une victoire pour laquelle on ordonne des prieres d'actions de graces, &c.

Ces ſortes d'ouvrages font partie de l'éloquence de la chaire, & peuvent être rapportés, partie au genre tempéré, partie au genre ſublime, puiſqu'à l'occaſion de ces événemens, & relativement aux circonſtances, il s'agit d'exciter dans le cœur des peuples des ſentimens de reconnoiſſance, de componction, &c. *Voyez* GENRES D'ELOQUENCE.

M. *Fléchier*, évêque de Nîmes, dans un

Mandement donné en 1709, peint ainſi les malheurs du tems : « De nouvelles ini-
» quités ont ſans doute attiré une calamité
» nouvelle. Une diſette imprévue a porté
» la frayeur dans les eſprits, & les tem-
» pêtes (*a*) de la faim ont ému tout d'un
» coup les peuples. L'hyver, plus long &
» plus rude que de coutume, a déſolé les
» villes & la campagne. Le Seigneur a fait
» ſouffler le triſte aquilon, pour me ſervir
» des termes de (*b*) l'Ecriture. L'eau s'eſt
» glacée comme du cryſtal. Un froid mor-
» tel a pénétré juſques dans le ſein de la
» terre. La gelée a brûlé les déſerts, &
» ſéché tout ce qui étoit verd ou qui pou-
» voit le devenir, comme ſi le feu y avoit
» paſſé. Les bleds, encore à demi-vivans,
» ont attendu vainement l'humidité ou la
» chaleur accoutumée. Le ciel eſt devenu
» d'airain; le ſoleil, ſans force & ſans cha-
» leur, n'a pu ranimer ces germes naiſſans
» ou mourans; & la nature, comme en-
» gourdie, a ſuſpendu ſes opérations &
» ſes fécondités ordinaires. Les arbres ont
» été frapés juſques dans leurs racines.
» Les troupeaux ont péri dans leurs ber-
» geries, ſans que la main ſecourable du
» maître ait eu de quoi les nourrir ou les
» réchauffer. Les hommes même étonnés,

(a) *A facie tempeſtatum famis.* Thren. 5.

(b) *Ventus aquilo flavit & gelavit cryſtallus ab aquâ, & exuret deſertum & extinguet viride ſicut igne.* Eccl. 43.

» ſur-tout vos pauvres, ont gémi, & vous
» ont dit en gémiſſant : Seigneur, qui
» pourra ſubſiſter dans la rigueur de votre
» froid (*a*)? »

Ce prélat propoſe enſuite divers motifs très-puiſſans pour exciter la commiſération des riches, & porter les pauvres à la réſignation & à la patience. Puis il revient à la cauſe des malheurs qu'il déplore : « Il
» eſt étrange que le péché, qui nous attire
» tant de malheurs, ſe mêle encore dans
» nos malheurs même; &, qu'après avoir
» abuſé tant de fois des graces de Dieu,
» nous abuſions encore de ſes punitions.
» Quand ſera-t-il donc tems de l'appaiſer
» en nous convertiſſant à lui? Il nous aver-
» tit; il nous menace; il nous afflige de-
» puis tant d'années; & perſonne n'y penſe
» ſérieuſement? Les bruits du monde em-
» pêchent qu'on n'entende la voix du ciel:
» nous ne ſentons pas nos véritables maux;
» les autres nous irritent. Au lieu de nous
» corriger, nous regardons la guerre comme
» une fureur qui prend quelquefois aux hom-
» mes; la famine, comme l'effet d'une ſai-
» ſon qui ſe dérange, ou de la ſtérilité
» paſſagere d'une terre ingrate ou mal cul-
» tivée. Nous n'allons point à la ſource de
» nos tribulations publiques & particulie-
» res : à quoi nous amuſons-nous? Quelle
» corruption dans nos mœurs ! Que d'im-
» piétés, que de profanations, que d'hor-
» reurs n'avons-nous pas vues dans cette

(a) *Ante faciem frigoris ejus quis ſuſtinebit?* Pſ. 147.

» malheureuſe contrée ! » D'où ce grand évêque conclut qu'il faut retourner à Dieu par la pénitence.

M. *Maſſillon*, en ordonnant, dans ſon diocèſe de Clermont, des prieres en actions de graces pour la victoire remportée à Parme ſur les Impériaux, en 1734, s'exprime de la ſorte : « Quels trophées pourrions-nous élever ſur un champ de bataille, couvert des corps entaſſés & des membres épars de tant de milliers de Chrétiens ! Tranſportons-nous-y en eſprit, mes Freres; &, de ce lieu ſouillé de tant de ruiſſeaux de ſang, & ſi lugubre même pour nous, malgré notre victoire; de ce lieu, dont nous ne ſommes demeurés les maîtres, que pour y lire & y méditer à loiſir l'inſtabilité des choſes humaines & les malheurs inévitables des guerres, préſentons au Dieu de la paix ce ſpectacle ſi capable d'émouvoir ſes entrailles paternelles; faiſons monter juſqu'à lui la voix du ſang répandu; & que cette voix, loin de ſolliciter, comme autrefois ſa vengeance, la calme & la déſarme. Arrachons de ſes mains, par nos ſupplications, le glaive que ſa juſtice fait de nouveau briller ſur nos têtes : promettons-lui des mœurs plus ſaintes, & il nous accordera des jours plus tranquilles : faiſons ceſſer les crimes qui l'irritent, & il ſuſpendra les fléaux qui nous affligent. . . . . Allons donc, mes chers Freres, nous raſſembler aux pieds de ſes autels, plus touchés des horreurs qu'entraîne la guerre, que de la gloire de nos

» succès : ne demandons pas à un Dieu qui
» n'est descendu sur la terre que pour y
» éteindre dans son sang toutes les inimi-
» tiés, & reconcilier l'univers ; ne lui de-
» mandons pas que son glaive acheve d'ex-
» terminer les nations armées contre nous :
» ces prieres de sang retomberoient sur nos
» têtes ; demandons-lui cette paix que les
» rois, que les victoires, que le monde ne
» sçauroit donner, & qui ne peut être l'ou-
» vrage que de ses miséricordes infinies.
» Demandons-lui *que les peuples & les rois*
» *réunis enfin*, & réconciliés, ne soient
» plus occupés qu'à le servir ; & que, plus
» jaloux d'étendre le régne de la Foi que
» les bornes de leur Empire, ils ne pren-
» nent plus les armes que pour porter en-
» semble l'étendard de la Religion & la
» gloire du nom Chrétien, jusqu'à ces na-
» tions infidelles qui doivent être appellées
» un jour à la connoissance de l'Evangile.
» *In conveniendo populos in unum & reges*,
» *ut serviant Domino*, &c. »

Tel est l'esprit de la religion Chrétienne ; au lieu de se réjouir des victoires qui coûtent tant de sang à l'humanité, elle s'attendrit sur les malheurs des ennemis, & demande au Ciel leur conversion, s'ils n'ont pas le bonheur d'être éclairés des lumieres de la Foi. Les incrédules de nos jours ont beau s'armer contr'elle, & la déchirer dans tous leurs écrits ; ils sont forcés de convenir que sa morale est pure, sainte ; qu'elle porte les hommes à la bienfaisance, à l'indulgence, à la compassion, à la charité ; &

que ſi on en pratiquoit davantage les préceptes, la ſociété ſeroit affligée de bien moins de malheurs.

Les victoires du roi & les autres actions glorieuſes à la nation, qui ſignalerent la guerre terminée en 1748, ont donné lieu à un très-grand nombre de Mandemens dont les beautés ſont connues. Ceux que M. l'archevêque de Paris a donnés, dans ces derniers tems, au ſujet de quelques livres dangereux répandus dans ſon diocèſe, ſont de vrais modèles dans ce genre. La mémoire en eſt trop récente, ils ſont d'ailleurs trop connus, pour ne pas réſiſter au deſir que nous aurions d'en citer quelques morceaux. *Voyez* ELOQUENCE *de la Chaire*. CONFÉRENCES *Eccléſiaſtiques*.

MAROTIQUE. (*ſtyle*) On appelle ainſi, en poëſie, un langage naïf, où régnent une ſimplicité & une négligence apparentes.

Ce ſtyle tire ſon nom de *Marot*, parce que c'eſt celui de tous nos anciens Poëtes qui a le mieux poſſédé le ſtyle ſimple & naïf. Ses ouvrages ſont entre les mains de tout le monde; & quoique tous ne ſoient pas de la même force, on y reconnoît partout un air de liberté, & un génie aiſé auquel on peut appliquer ce mot d'*Horace* :

Art poët. *Ut ſibi quivis*
Speret idem, ſudet multùm, fruſtràque laboret
Auſus idem.

Rien n'eſt, en effet, plus naturel; un exem-

ple ſuffira pour en convaincre. *Marot* avoit été volé par ſon valet, qui étoit, dit-il,

Gourmand, yvrogne, & aſſeuré menteur, *Epît. au Roi.*
Pipeur, larron, jureur, blaſphémateur,
Sentant la hart de cent pas à la ronde;
Au demeurant, le meilleur fils du monde.

Il raconte enſuite agréablement à *François I*, comment ce frippon lui avoit enlevé ſon argent, ſes habits & ſon cheval; &, ajoûtant qu'il ne veut rien demander à ce prince, il continue de la ſorte :

Je ne dis pas, ſi voulez rien prêter,
Que ne le prenne. Il n'eſt point de prêteur,
S'il veut prêter, qui ne faſſe un debteur.
Et ſçavez-vous, Sire, comme je paye?
Nul ne le ſçait, ſi premier ne l'eſſaye :
Vous me devrez, ſi je puis, de retour,
Et vous ferai encore un bon tour
A celle fin qu'il n'y ait faute nulle,
Je vous ferai une bonne cédulle,
A vous payer, ſans uſure, il s'entend,
Quand on verra tout le monte content;
Ou, ſi voulez, à payer ce ſera
Quand votre los & renom ceſſera.

La maniere dont il termine ſon Epître n'a pas moins de délicateſſe que ce qu'on vient de lire :

O roi, amoureux des neuf Muſes!
Roi, en qui ſont leurs ſciences infuſes!

Roi, plus que *Mars* d'honneurs environné !
Roi, le plus Roi qui fut onc couronné !
Dieu tout-puissant te doint, pour t'estrenner,
Les quatre coins du monde à gouverner.

Cette aimable simplicité est bien au-dessus des prestiges de l'art & des vaines subtilités du bel-esprit. Depuis deux siécles, à peine compte-t-on deux ou trois personnes qui aient excellé dans ce genre, tant il est difficile d'y réussir. L'exemple de *La Fontaine* & de *Rousseau* montre cependant qu'il n'est pas inimitable ; on en jugera mieux par la comparaison. Le premier, dans le Conte intitulé *Belphégor*, décrit de la sorte, ce que c'est qu'un intendant ou un maître-d'hôtel :

Et j'oubliois qu'il eût un Intendant.
Un Intendant ? Qu'est-ce que cette chose ?
Je définis cet être, un animal
Qui, comme on dit, sçait pêcher en eau trouble ;
Et plus le bien de son Maître va mal,
Plus le sien croît, plus son profit redouble ;
Tant qu'aisément lui-même acheteroit
Ce qui de net au Seigneur resteroit.
Dont, par raison bien & dûment déduite,
On pourroit voir chaque chose réduite
En son état, s'il arrivoit qu'un jour
L'autre devînt l'Intendant à son tour ;
Car, regagnant ce qu'il eut étant Maître,
Ils reprendroient tous deux leur premier être.

Je m'abstiens de faire des réflexions sur la ressemblance parfaite de ce style avec celui

celui de *Marot*, pour citer un Poëte plus moderne, héritier des graces de ſes deux prédéceſſeurs. C'eſt *J. B. Rouſſeau*, connu par ſes malheurs autant que par ſon génie. Voici comme il commence ſon Epître à *Marot* :

Ami *Marot*, l'honneur de mon Pupitre,
Mon premier Maître, acceptez cette Epître
Que vous écrit un humble Nourriſſon,
Qui ſur Parnaſſe a pris votre écuſſon,
Et qui jadis, en maint genre d'eſcrime,
Vint chez vous ſeul étudier la rime.
Par vous, en France, Epîtres, Triolets,
Rondeaux, Chanſons, Ballades, Virelais,
Gente Epigramme & plaiſante Satyre
Ont pris naiſſance; enſorte qu'on peut dire:
De *Prométhée* hommes ſont émanés,
Et de *Marot* joyeux contes ſont nés.

Il eſt fâcheux que ces trois Poëtes aient ſouillé par des obſcénités une plume qu'ils ſembloient tenir de la main des Graces; mais en condamnant l'abus qu'ils ont fait de leurs talens, il faut convenir que perſonne ne les a égalés en fineſſe & en legéreté, ſi ce n'eſt peut-être M. *de Voltaire*, dans quelques-unes de ſes piéces fugitives.

Chaulieu, *Panard* & M. *Greſſet* ſe ſont quelquefois exercés dans le ſtyle Marotique, & il faut convenir que ces poëtes, quoiqu'au-deſſous, en ce genre, de *La Fontaine* & de *Rouſſeau*, n'y ont pas mal réuſſi.

On ne ſe ſert pas de ce ſtyle dans les vers Alexandrins, ou héroïques : quelquefois

on l'emploie dans les vers libres ; mais la meſure de dix ſyllabes eſt celle qui lui paroît conſacrée par l'uſage. En parlant du méchaniſme du vers, j'ai dit qu'il falloit éviter que l'un enjambât ſur l'autre. (*Voyez* ENJAMBEMENT. INVERSION.) Dans le ſtyle Marotique, au contraire, on peut ſe permettre de ne completter le ſens qu'après le premier hémiſtiche du vers ſuivant. Cette chute répand ſur ce ſtyle une air de négligence qui lui ſied bien. Ce n'eſt pas, au reſte, qu'il faille enjamber ainſi de vers en vers : cette uniformité monotone coûteroit ſans doute au Poëte, & ſeroit déſagréable ; c'eſt une négligence qu'on ne permet tout au plus que de dix en dix vers.

Par ce que nous avons cité de *Marot*, de *La Fontaine* & de *Rouſſeau*, il eſt aiſé de voir qu'il ne faut dans ce ſtyle rien de recherché ni dans le tour ni dans l'expreſſion ; ſon caractere particulier, comme nous l'avons déja dit, eſt l'aiſance & la naïveté. On y permet quelques vieux termes, comme *voire*, pour *même ; fors*, pour *hors ; onc*, pour *jamais ; huis*, pour *entrée*, *porte ; lors*, pour *alors*, &c. Mais ces termes doivent paroître s'être offerts naturellement ; & on ne les y voit avec plaiſir, que parce qu'il ſemble que le Poëte s'en eſt ſervi pour s'épargner la peine d'en chercher d'autres, qui lui auroient coûté plus de travail ; que parce que ce langage naturel nous rappelle l'aimable ſimplicité de nos peres ; car, qu'on y faſſe attention, ce ne ſont point les vieux termes qui conſtituent le ſtyle Marotique, mais la ſimplicité, le naturel, la

naïveté. On prodigue tous les jours le nom de *Marotique* à des ouvrages qui ne le méritent nullement, comme le remarque fort bien M. l'abbé *Mallet*. Des Auteurs s'imaginent, dit-il, avoir écrit dans le ſtyle de *Marot*, lorſqu'ils ont fait des vers de dix ſyllabes, parſemés de quelques expreſſions gauloiſes qui ne ſont plus d'uſage dans la langue, ſous prétexte qu'elles ſe rencontrent dans *Marot* lui-même, dans *S. Gelais*, & quelques autres Poëtes de ce tems-là; mais il ne font pas attention, 1° que ce langage ſuranné ne ſçauroit par lui-même prêter des graces au ſtyle, & qu'elles dépendent uniquement de l'uſage heureux & de l'application qu'en fait le Poëte; 2° que *Marot* parloit très-purement pour ſon ſiécle, & qu'il n'a point employé d'expreſſions vieilles, relativement au tems qu'il écrivoit; que, par conſéquent, ſi ſes poëſies ont charmé la cour de *François I*, ce n'eſt pas par cet endroit, mais par leur tour aiſé & naturel; 3° qu'un méchaniſme arbitraire, une forme extérieure, ne ſont point ce qui caractériſe un genre de poëſie, & qu'elle doit être marquée par une ſorte de ſceau dépendant du fonds même des ſujets qu'elle embraſſe, ou de la maniere dont elle les traite.

Princ. pour la lect. des Poët.

De ces trois Obſervations dont on ne peut conteſter la vérité, il réſulte que l'éloquence du ſtyle Marotique ne dépend ni de la ſtructure des vers, ni du vieux jargon mêlé ſouvent avec affectation à la langue ordinaire, mais de la naïveté du génie, & de l'art d'aſſortir des idées riantes avec ſimplicité. En effet, dans l'exemple que j'ai

cité de *La Fontaine*, il n'y a pas une expreſſion qui ne ſoit aujourd'hui fort en uſage ; & ſi *Rouſſeau* ſemble copier de plus près le langage & les tours de phraſes de *Marot*, c'eſt dans une piéce qu'il feint d'écrire à ce Poëte ; mais dans ſes Allégories, & dans la plûpart de ſes Epîtres, il parle un langage très-pur & très-correct. Je ne nie pas cependant que le vieux ſtyle n'ait ſon agrément, quand on ſçait l'employer à propos. Notre langue, en ſe poliſſant, s'eſt appauvrie, à-peu-près comme certains corps que l'on ne rend diaphanes qu'en les affoibliſſant : elle a perdu beaucoup d'expreſſions énergiques, ſans en acquérir de plus fortes ou de plus nouvelles ; c'eſt la faire rentrer dans ſon domaine que de lui rendre ces mots, pourvu qu'on le faſſe avec fineſſe & qu'on les adopte de nouveau, parce qu'ils ſont bons, & non parce qu'ils ſont antiques. L'élégance d'un bâtiment dépend de l'enſemble & de la diſtribution générale des parties, & non de la nature de chacune des pierres en particulier dont il eſt compoſé : de même c'eſt dans l'aiſance & dans la facilité que conſiſtent les agrémens du ſtyle Marotique, & non dans tel ou tel mot renouvellé des anciens. Des idées ſimples, ſans être communes ; naïves, ſans être baſſes ; des tours unis ſans ornement, ſans emphaſe ; du feu, ſans hardieſſe, une imitation conſtante de la nature, & le grand art de déguiſer l'art même, voilà ce qui fait le fonds de ce genre d'écrire, & ce qui cauſe en même tems la difficulté d'y réuſſir, les hommes n'ayant que trop de penchant pour

les grandes idées, les ornemens recherchés, les expreſſions pompeuſes & figurées qui ſuprennent l'eſprit, en remuant l'imagination ; au lieu qu'ils ſe trouvent arrêtés dès le premier pas, lorſqu'il s'agit de ne prêter au bon ſens qu'une parure legere, propre à l'embellir ſans le maſquer : c'eſt le fruit du génie que la nature partage comme il lui plaît. *Corneille* qui faiſoit parler les Grecs & les Romains avec tant de nobleſſe, n'auroit pas fait parler les animaux avec la naïveté que leur a prêtée *La Fontaine ;* & la main de *le Brun*, qui réuſſiſſoit admirablement à peindre des combats & des triomphes, auroit peut-être manqué de legéreté pour crayonner un payſage dans le goût de *Ténieres*, ou une danſe champêtre & galante dans celui de *Watteau ;* tant il eſt vrai que plus on s'écarte de la ſimplicité de la nature, moins il eſt aiſé enſuite de s'en approcher, quoiqu'on ſe flate d'y revenir aiſément, lorſqu'on voudra. L'expérience eſt ſeule capable de diſſiper cette erreur.

Beaucoup de perſonnes confondent le ſtyle Marotique avec le burleſque, & avec celui de nos vieux romanciers, dont on trouve quelques exemples dans *Voiture*, dans le comte *Hamilton*, & dans quelques autres. Ces ſtyles ſont pourtant d'un ſtyle bien différent. L'un conſiſte, comme nous l'avons dit, dans le naturel & la ſimplicité, & quelques termes vieux, mais expreſſifs ; l'autre, dans des expreſſions dont les honnêtes gens rougiroient de ſe ſervir ; (*Voyez* BURLESQUE.) le troiſieme enfin

tire tout ſon ſel & ſes agrémens de ſon obſcurité & de ſa barbarie. Il eſt bien peu de perſonnes qui n'aient beſoin d'un Dictionnaire gothique pour entendre ce dernier ſtyle: auſſi eſt-il totalement décrédité. En voici un échantillon tiré d'une Epître du comte *Hamilton* à *J. B. Rouſſeau;* c'eſt ainſi qu'elle commence:

A gentil Clerc, qui ſe clame *Rouſſel*,
Ores chantant ès Marches de Solure,
Où, de Cantons Parpaillots n'ayant cure;
Prêtres de Dieu baiſent encor Miſſel,
De l'Evangile en parfinant lecture;
Illec qui va dans moult noble Ecriture,
(Digne trop plus de loz ſempiternel,)
Mettant planté de cet attique ſel
Qu'en Virelais mettoit parfois *Voiture*,
A cil *Rouſſel* ma rime, ainçoit obſcure,
Mande ſalut dans ce chiétif Chartel, *&c.*

C'eſt de cette eſpece de ſtyle que parle ſans doute le même Poëte dans ſa Lettre au comte de *Grammont*. Si on l'en croit, il faiſoit plaiſir de ſon tems. Quoique nous n'en ſoyons pas bien éloignés, il n'a pas aujourd'hui le même avantage; & aucun de nos bons Poëtes n'en a fait uſage. Voulez-vous, dit-il dans cette Lettre, écrire dans ce ſtyle?

De *Ronſard* ou de *Rabelais*
Inſtruiſez-vous dans la boutique.
Il ne faut que cinq ou ſix traits
D'un langage obſcur & gothique
Pour réjouir à peu de frais.

Mais revenons au ſtyle Marotique : on permet d'y omettre les pronoms, les articles, les négations *pas* & *point ;* mais on ne doit point abuſer de cette liberté. L'exemple ſuivant eſt de *Chaulieu :*

J'avois juré, quelque cher qu'il m'en coûte,
De par le chef de monſieur ſaint *Martin*,
Que, pour guérir des douleurs de la goutte,
Je ne boirois de meshui plus de vin.
Bien me trouvois de ce ſage régime :
De plus en plus ferme en cette maxime,
J'oubliois ja ce jus délicieux,
Quand un enfant vint s'offrir à mes yeux,
Qui dans Aï ne faiſoit que de naître.
Il étoit beau, vif, piquant, gracieux.
A peine le vis-je paroître,
Que ſoudain de ma bouche il paſſa dans mon cœur :
Il y remit battement & chaleur ;
Puis, réchauffant tout-à-coup ma penſée
Par l'eau déja toute glacée,
Il rappella, par ſes douces vapeurs,
Muſes & vers, aimables rêveries,
Les bois, les fleurs, les ruiſſeaux, les prairies ;
L'enchantement de mille autres erreurs ;
Mieux fit encor, *&c.*

Pour prendre le goût de ce ſtyle, on peut lire les Epîtres & les Allégories de *Rouſſeau*, quelques piéces de poëſie de *La Fontaine*, le Vert-Vert, le Lutrin vivant, & quelques autres piéces de M. *Greſſet.* Ce ſtyle eſt fort ordinaire dans les Ballades,

les Rondeaux, & les Epîtres en vers de dix ſyllabes.

MASCULINS. En poëſie, c'eſt l'épithète qu'on donne aux vers dont la rime eſt maſculine; & la rime eſt maſculine, lorſqu'elle n'eſt point terminée par un *e* muet: ainſi *courage*, *héritage*, *conquête*, *fête*; *tyrannie*, *folie*; *couronne*, *pardonne*; *deſpotiſme*, *barbariſme*; &c. ſont des rimes féminines; & *bonté*, *charité*; *honneur*, *fureur*; *moment*, *enfant*; *rois*, *loix*; *divin*, *aſſaſſin*; *flambeau*, *tombeau*; *deſir*, *plaiſir*, &c. ſont autant de rimes maſculines.

La régle générale, par rapport aux rimes maſculines, eſt que la derniere ſyllabe des deux mots qu'on veut faire rimer enſemble, ſoit entiérement la même pour le ſon & pour les lettres, (en faiſant les exceptions que nous avons indiquées dans l'article Rime,) comme ca*chet*, rico*chet*; par*ler*, réve*ler*; pu*nir*, ban*nir*; au*teur*, hau*teur*, &c; cependant, outre ce que nous avons dit dans ledit article, voici deux occaſions où cette régle générale n'a point lieu, & dans leſquelles il n'eſt pas néceſſaire que la conſonne qui précede la voyelle, ſoit la même dans les deux mots.

1° Quand le ſon des ſyllabes eſt plein, ou que la derniere conſonne ſe prononce; & même encore, lorſque cette ſyllabe eſt dans une des diphtongues *au*, *eu*, *ou*, il n'eſt pas néceſſaire que la derniere ſyllabe du vers ſoit abſolument la même: ainſi *deſir* rime avec *ſoupir*, parce que la prononciation exige qu'on faſſe ſonner la lettre ; *plafond* avec *ciron*, parce que le

ſon eſt plein dans l'un & dans l'autre : il en eſt de même de *marteau* avec *tableau*, de *bonheur* avec *chaleur*, de *jaloux* avec *diſſous*.

2° On n'exige pas non plus cette grande exactitude par rapport aux rimes qui ne ſont pas très-abondantes, excepté celles de l'*é* fermé ; car *deſſein* rime avec *aſſaſſin*, *deſtin*, *divin*, &c. au lieu que les rimes en *ment* étant très-communes, *ſentiment* & *prudent* ne ſont pas cenſés rimer enſemble. On ſouffre cependant de pareilles rimes dans les ouvrages d'une poëſie familiere, comme dans les comédies, dans les vers libres, dans les chanſons, &c.

MÉLODIE ORATOIRE : elle conſiſte dans la maniere dont les ſons ſimples & compoſés ſont aſſortis & liés entr'eux pour former des ſyllabes ; dans la maniere dont les ſyllabes ſont liées entr'elles pour former un mot ; dans la maniere dont les mots ſont placés pour former un membre de période ; dans la maniere dont les membres d'une période ſont diſtribués pour former une période entiere, &c ; c'eſt de cet arrangement que dépend la Mélodie du diſcours. Nous nous ſommes aſſez étendus ſur cette matiere pour nous croire diſpenſés d'en traiter encore ici. *Voyez les mots* CADENCE. HARMONIE. NOMBRE.

MÉMOIRES : c'eſt le titre qu'on donne à des Hiſtoires écrites par des perſonnes qui ont eu part aux affaires, ou qui en ont été témoins oculaires.

Ces ſortes d'ouvrages, outre quantité d'événemens publics & généraux, contien-

nent les particularités de la vie ou les principales actions de leurs Auteurs. Ainsi nous avons les Mémoires de *Comines*, ceux de *Sulli :* ceux du cardinal de *Retz*, qui peuvent passer pour de bonnes instructions pour les hommes d'Etat.

On nous a donné aussi une foule de livres sous ce titre. Il y a contre tous les Ecrits en ce genre une prévention générale, qu'il est très-difficile de déraciner de l'esprit des lecteurs ; c'est que les Auteurs de ces Mémoires, obligés de parler d'eux mêmes presqu'à chaque page, ayent assez dépouillé l'amour-propre & les autres intérêts personnels pour ne jamais altérer la vérité ; car il arrive que dans les Mémoires contemporains partis de diverses mains, on rencontre souvent des faits & des sentimens absolument contradictoires. On peut dire encore que tous ceux qui ont écrit en ce genre, n'ont pas assez respecté le public, en l'entretenant de leurs intrigues, de leurs amourettes, & de mille affaires qui leur paroissoient intéressantes, & qui sont moins que rien aux yeux d'un lecteur sensé.

Les meilleurs Ecrits en ce genre, c'est-à-dire ceux contre lesquels le public paroît moins prévenu, sont les Mémoires publiés par une personne desintéressée, mais qui a été à portée de voir les faits qui en font la matiere.

Les régles que nous avons établies pour écrire l'Histoire & la Vie des particuliers illustres, sont applicables en général à la composition des Mémoires. *Voyez* HISTOIRE.

On donne auſſi le nom de *Mémoires* au Recueil des actes d'une ſociété littéraire, c'eſt-à-dire au réſultat par écrit des matieres qui y ont été diſcutées & éclaircies. Nous avons en ce genre les Mémoires de l'Académie des ſciences, & ceux de l'Académie des inſcriptions & belles-lettres. Le caractere de ces ſortes d'ouvrages eſt l'élégance & la préciſion, une méthode qui ramene au ſujet tout ce qui peut l'éclaircir, & qui en écarte avec le même ſoin tout ce qui eſt étranger. Ces qualités régnent dans la plûpart des piéces qui compoſent les Recueils des deux Académies dont nous venons de parler.

MÉMOIRES D'AVOCAT, (*les*) qu'on a coutume de diſtribuer pour inſtruire les juges & pour intéreſſer le public, ſur-tout dans les affaires importantes, tiennent le milieu entre les plaidoyers & les conſultations. *Voyez au mot* ELOQUENCE DU BARREAU le genre d'éloquence qui convient à ces ſortes d'Ecrits.

MERVEILLEUX : terme conſacré à la poëſie épique, par lequel on entend certaines fictions hardies, mais cependant vraiſemblables, qui étant hors du cercle des idées communes, étonnent l'eſprit. Telle eſt l'intervention des divinités dans les poëmes d'*Homere* & de *Virgile* : tels ſont les êtres métaphyſiques perſonnifiés dans les Ecrits des modernes, comme la Diſcorde, la Molleſſe, l'Amour, le Fanatiſme, dans le Lutrin, dans la Henriade, &c.

1° Il y a dans le Merveilleux une certaine diſcrétion à garder & des convenances

à obſerver; car le Merveilleux varie ſelon les tems. Ce qui paroiſſoit tel aux Grecs & aux Romains, ne l'eſt plus pour nous. *Minerve* & *Junon*, *Mars* & *Vénus*, qui jouent de ſi grands rôles dans l'Iliade & dans l'Enéïde, ne ſeroient aujourd'hui, dans un poëme épique, que des noms ſans réalité, auxquels le lecteur n'attacheroit aucune idée diſtincte, parce qu'il eſt né dans une religion toute contraire, ou élevé dans des principes tout différens. « L'Iliade eſt » pleine de dieux & de combats, dit M. *de* » *Voltaire;* ces ſujets plaiſent naturellement » aux hommes. Ils aiment ce qui leur pa- » roît terrible : ils ſont comme les enfans » qui écoutent avidement ces contes de ſor- » ciers qui les effrayent. Il y a des fables » pour tout âge : il n'y a point de nation » qui n'ait eu les ſiennes. » Voilà ſans doute une des raiſons du plaiſir que cauſe le Merveilleux; mais pour le faire adopter, tout dépend du choix, de l'uſage & de l'application que le Poëte fera des idées reçues dans ſon ſiécle & dans ſa nation, pour imaginer ces fictions qui frapent, qui étonnent & qui plaiſent; ce qui ſuppoſe également que ce Merveilleux ne doit point choquer la vraiſemblance. Des exemples vont éclaircir ceci. Qu'*Homere*, dans l'Iliade, faſſe parler des chevaux; qu'il attribue à des trépiés & à des ſtatues d'or la vertu de ſe mouvoir & de ſe rendre toutes ſeules à l'aſſemblée des dieux; que, dans *Virgile*, des monſtres hideux & dégoûtans, viennent corrompre les mets de la troupe d'*Enée;* que, dans *Milton*, les anges rebelles s'amuſent à bâtir

un palais imaginaire, dans le moment qu'ils doivent être uniquement occupés de leur vengeance; que *le Taſſe* imagine un perroquet chantant des chanſons de ſa propre compoſition : tous ces traits ne ſont pas aſſez nobles pour l'épopée, ou forment du ſublime extravagant. Mais que *Mars* bleſſé jette un cri pareil à celui d'une armée; que *Jupiter*, par le mouvement de ſes ſourcils, ébranle l'Olympe; que *Neptune* & les Tritons dégagent eux-mêmes les vaiſſeaux d'*Enée* enſablés dans les Syrtes, ce Merveilleux paroît plus ſage & tranſporte les lecteurs : de-là ſenſuit que, pour juger de la convenance du Merveilleux, il faut ſe tranſporter en eſprit dans les tems où les Poëtes ont écrit, épouſer, pour un moment, les idées, les mœurs, les ſentimens des peuples pour leſquels ils ont écrit. Le Merveilleux d'*Homere* & de *Virgile*, conſidéré dans ce point de vue, ſera toujours admirable. Si l'on s'en écarte, il devient faux & abſurde : ce ſont des beautés qu'on peut nommer *beautés locales*. Il en eſt d'autres qni ſont de tous les pays & de tous les tems. Ainſi, dans la *Louiſiade*, lorſque la flotte Portugaiſe, commandée par *Vaſco de Gama*, eſt prête à doubler le cap de Bonne-Eſpérance, appellé alors le *Promontoire des Tempêtes*, on apperçoit tout-à-coup un perſonnage formidable qui s'éleve du fond de la mer. Sa tête touche aux nues; les tempêtes, les vents, les tonnerres ſont autour de lui; ſes bras s'étendent ſur la ſurface des eaux. Ce monſtre, ou ce dieu, eſt le gar-

dien de cet Océan dont aucun vaiſſeau n'avoit encore fendu les flots. Il menace la flotte : il ſe plaint de l'audace des Portugais qui viennent lui diſputer l'empire de ces mers ; il leur annonce les calamités qu'ils doivent eſſuyer dans leur entrepriſe. Il étoit difficile d'en mieux allégorier la difficulté ; & cela eſt grand en tout tems, & en tout pays, ſans doute.

M. *de Voltaire*, de qui nous empruntons cette remarque, nous fournira lui-même un exemple de ces fictions grandes & nobles qui doivent plaire à toutes les nations & dans tous les ſiécles.

Dans le ſeptieme chant de ſon poëme, *S. Louis* tranſporte *Henri IV* en eſprit au ciel & aux enfers ; enfin il l'introduit dans le Palais des Deſtins, & lui fait voir ſa poſtérité & les grands hommes que la France doit produire. Il lui trace le caractere de ces héros d'une maniere courte, vraie, & très-intéreſſante pour notre nation. *Virgile* avoit fait la même choſe ; & c'eſt ce qui prouve qu'il y a une ſorte de Merveilleux capable de faire par-tout & en tout tems les mêmes impreſſions : or, à cet égard, il y a une ſorte de goût univerſel, que le Poëte doit connoître & conſulter. Les fictions & les allégories, qui ſont une partie du ſyſtême, ne ſçauroient plaire à des lecteurs éclairés, qu'autant qu'elles ſont priſes dans la nature, ſoutenues avec vraiſemblance & juſteſſe, enfin conformes aux idées reçues ; car ſi, ſelon *Deſpréaux*,

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraiſemblable.

à combien plus forte raiſon une fiction pourra-t-elle ne l'être pas, à moins qu'elle ne ſoit imaginée & conduite avec tant d'art, que le lecteur, ſans ſe défier de l'illuſion qu'on lui fait, s'y livre au contraire avec plaiſir, & facilite l'impreſſion qu'il en reçoit? Quoique *Milton* ſoit tombé, à cet égard, dans des fautes groſſieres & inexcuſables, il finit néanmoins ſon poëme par une fiction admirable. L'Ange, qui vient, par l'ordre de Dieu, pour chaſſer *Adam* du paradis terreſtre, conduit cet infortuné ſur une haute montagne : là l'avenir ſe peint aux yeux d'*Adam;* le premier objet qui frape ſa vue eſt un homme dont la douceur le touche, ſur lequel fond un autre homme féroce qui le maſſacre. *Adam* comprend alors ce que c'eſt que la mort. Il s'informe qui ſont ces perſonnes? L'Ange lui répond que ce ſont ſes fils. C'eſt ainſi que l'Ange met en action, ſous les yeux du premier homme, toutes les ſuites de ſon crime & les malheurs de ſa poſtérité, dont le ſimple récit n'auroit pu être que très-froid.

2° Quant aux êtres perſonnifiés, quoique *Boileau* ſemble dire qu'on peut les employer tous indifféremment dans l'épopée,

> Là, pour nous enchanter, tout eſt mis en uſage;
> Tout prend un corps, une ame, un eſprit, un viſage.

il n'eſt pas moins certain qu'il y a, dans cette ſeconde branche du Merveilleux, une certaine diſcrétion à garder, & des conve-

nances à obſerver comme dans la premiere. Toutes les idées abſtraites ne ſont pas propres à cette métamorphoſe. Le Péché, par exemple, qui n'eſt pas un être moral, fait un perſonnage un peu forcé entre la Mort & le Diable, dans un épiſode de *Milton*, admirable par la juſteſſe, & toutefois dégoûtant pour les peintures de détail. Une régle, qu'on pourroit propoſer ſur cet article, ce ſeroit de ne jamais entrelacer des êtres réels avec des êtres moraux ou métaphyſiques, parce que de deux choſes l'une; ou l'allégorie domine, & fait prendre les êtres phyſiques pour des perſonnages imaginaires; ou elle ſe dément, & devient un compoſé bizarre de figures & de réalités qui ſe détruiſent mutuellement. En effet ſi, dans *Milton*, la Mort & le Péché, prépoſés à la garde des enfers, & peints comme des monſtres, faiſoient une ſcène avec quelque être ſuppoſé de leur eſpece, la faute paroîtroit moins, ou peut-être n'y en auroit-il pas; mais on les fait parler, agir, ſe préparer au combat vis-à-vis de *Satan*, que, dans tout le cours du poëme, on regarde, & avec fondement, comme un être phyſique & réel. L'eſprit du lecteur ne bouleverſe pas ſi aiſément les idées reçues, & ne ſe prête point au changement que le Poëte imagine & veut introduire dans la nature des choſes qu'il lui préſente, ſurtout lorſqu'il apperçoit entr'elles un contraſte marqué; à quoi il faut ajoûter qu'il en eſt de certaines paſſions comme de certaines fables: toutes ne ſont pas propres à être allégoriées. Il n'y a peut-être que les grandes

grandes passions, celles dont les mouvemens sont très-vifs & les effets bien marqués, qui puissent jouer un personnage avec succès.

3° L'intervention des dieux étant une des plus grandes machines du Merveilleux, les Poëtes épiques n'ont pas manqué d'en faire usage, avec cette différence que les Anciens n'ont fait agir, dans leurs poësies, que les divinités connues dans leur tems & dans leur pays, dont le culte étoit au moins assez généralement établi dans le paganisme, & non des divinités inconnues ou étrangeres, ou qu'ils auroient regardées comme faussement honorées de ce titre; au lieu que les Modernes, persuadés de l'absurdité du paganisme, n'ont pas laissé que d'en associer les dieux, dans leurs poëmes, au vrai Dieu. *Homere* & *Virgile* ont admis *Jupiter*, *Mars* & *Vénus*, &c; mais ils n'ont fait aucune mention d'*Orus*, d'*Isis* & d'*Osiris*, dont le culte n'étoit point établi dans la Grèce ni dans Rome, quoique leurs noms n'y fussent pas inconnus. N'est-il pas étonnant après cela de voir le *Camouens* faire rencontrer en même tems dans son poëme *Jesus-Christ* & *Vénus*, *Bacchus* & la *Vierge Marie*? *Saint-Didier*, dans son poëme de *Clovis*, ressusciter tous les noms des divinités du paganisme; leur faire exciter des tempêtes, & former mille autres obstacles à la conversion de ce prince? Le *Tasse* a eu de même l'inadvertence de donner aux diables, qui jouent un grand rôle dans la Jérusalem délivrée, les noms de *Pluton* & d'*Alecton*. « Il est étrange,

» dit à ce ſujet M. *de Voltaire*, que la plûpart des Poëtes modernes ſoient tombés dans cette faute. On diroit que nos diables & notre enfer chrétien auroient quelque choſe de bas & de ridicule, qui demanderoit d'être enrichi par l'idée de l'enfer payen. Il eſt vrai que *Pluton*, *Proſerpine*, *Rhadamante*, *Tiſiphone*, ſont des noms plus agréables que *Belzébut* & *Aſtaroth* : nous rions du mot de *diable*; nous reſpectons celui de *furie*. »

On peut encore alléguer en faveur de ces Auteurs, qu'accoutumés à voir ces noms dans les anciens Poëtes, ils ont inſenſiblement & ſans y faire attention contracté l'habitude de les employer comme des termes connus dans la fable, & plus harmonieux pour la verſification, que d'autres qu'on y pourroit ſubſtituer. Raiſon frivole; car les Poëtes payens attachoient aux noms de leurs divinités quelque idée de puiſſance, de grandeur, de bonté, relative aux beſoins des hommes : or un Poëte chrétien n'y pourroit attacher les mêmes idées ſans impiété; il faut donc conclure que, dans ſa bouche, les noms de *Mars*, d'*Apollon*, de *Mercure*, de *Neptune*, ne ſignifient rien de réel & d'effectif. Or qu'y a-t-il de plus indigne d'un homme ſenſé, que d'employer ainſi de vains ſons, & ſouvent de les mêler à des termes par leſquels il exprime les objets les plus reſpectables de la Religion? Perſonne n'a donné dans cet excès auſſi ridiculement que *Sannazar*, qui, dans ſon poëme *de Partu Virginis*, laiſſe l'Empire des enfers à *Pluton*, auquel il aſſocie les

Furies, les Gorgones & le *Cerbere*, &c. Il compare les isles de Crète & de Délos, célébres dans la fable, l'une par la naissance de *Jupiter*, l'autre par celle d'*Apollon* & de *Diane*, avec Bethléem; & il invoque *Apollon* & les Muses dans un poëme destiné à célébrer la naissance de *Jesus-Christ*.

La décadence de la Mythologie entraîne nécessairement l'exclusion de cette sorte de Merveilleux dans les poëmes modernes. Mais, à son défaut, demande-t-on, n'est-il pas permis d'y introduire les anges, les saints, les démons, d'y mêler même certaines traditions ou fabuleuses ou suspectes, mais pourtant communément reçues ?

Il est vrai que tout le poëme de *Milton* est plein de démons & d'anges; mais aussi son sujet est unique; & il paroît difficile d'assortir à d'autres le même Merveilleux. » Les Italiens, dit M. *de Voltaire*, s'ac» commodent assez des saints; & les An» glois ont donné beaucoup de réputation » au diable; mais des idées qui seroient » sublimes pour eux ne nous paroîtroient » qu'extravagantes. On se moqueroit éga» lement, ajoûte-t-il, d'un Auteur qui em» ploieroit les dieux du paganisme, & de » celui qui se serviroit de nos saints. *Vénus* » & *Junon* doivent rester dans les anciens » poëmes grecs & latins. Sainte *Genevieve*, » S. *Denis*, S. *Roch* & S. *Christophle* ne » doivent se trouver ailleurs que dans no» tre Légende. »

Quant à nos anciennes traditions, il pense que nous permettrions à un Auteur

François, qui prendroit *Clovis* pour ſon héros, de parler de la ſainte ampoule qu'un pigeon apporta du ciel dans la ville de Reims pour oindre le roi, & qui ſe conſerve encore avec foi dans cette ville; & qu'un Anglois, qui chanteroit le roi *Arthus*, auroit la liberté de parler de l'enhanteur *Merlin.* « Après tout, ajoûte-t-il, quelque ex-
» cuſable qu'on fût de mettre en œuvre de
» pareilles hiſtoires, je penſe qu'il vaudroit
» mieux les rejetter entiérement, un ſeul
» lecteur ſenſé, que ces faits rebutent, mé-
» ritant plus d'être ménagé qu'un vulgaire
» ignorant qui les croit. »

Ces idées, comme on voit, réduiſent à très-peu de choſe les priviléges des Poëtes modernes par rapport au Merveilleux, & ne leur laiſſe plus, pour ainſi dire, que la liberté de ces fictions où l'on perſonnifie des êtres moraux : auſſi eſt-ce la route que M. *de Voltaire* a ſuivie dans ſa Henriade, où il introduit, à la vérité, S. *Louis* comme le pere & le protecteur des *Bourbons*, mais rarement & de loin; du reſte, ce ſont la Diſcorde, la Politique, le Fanatiſme, l'Amour, &c. perſonnifiés, qui agiſſent, interviennent, forment les obſtacles : il faut pourtant avouer que ces ſortes de fictions font peu d'effet, parce qu'elles tiennent plus de l'Allégorie que du Merveilleux proprement dit.

Le dernier commentateur de *Boileau* remarque que la poëſie eſt un art d'illuſion, qui nous préſente des choſes imaginées comme réelles. Quiconque, ajoûte-t-il, voudra réfléchir ſur ſa propre expérience,

ſe convaincra ſans peine que ces choſes imaginées ne peuvent faire ſur nous l'impreſſion de la réalité, & que l'illuſion ne peut être complette, qu'autant que la poëſie ſe renferme dans la créance commune & dans les opinions nationales. C'eſt ce qu'*Homere* a penſé; c'eſt pour cela qu'il a tiré du fond de la créance & des opinions répandues chez les Grecs, tout le Merveilleux, tout le ſurnaturel, toutes les machines de ſes poëmes. L'Auteur du Livre de *Job*, écrivant pour les Hébreux, prend ſes machines dans le fond de leur créance : les Arabes, les Turcs, les Perſans, en uſent de même dans leurs ouvrages de fiction; ils empruntent leurs machines de la créance Mahométane, & des opinions communes aux différens peuples du Levant. En conſéquence, on ne ſçauroit douter qu'il ne fallût puiſer le Merveilleux de nos poëmes dans le fond même de notre Religion, s'il n'étoit pas inconteſtable que

De la foi d'un Chrétien les myſteres terribles Boileau.
D'ornemens égayés ne ſont pas ſuſceptibles.

C'eſt la réflexion que le *Taſſe* & tous ſes imitateurs n'avoient pas faite. Et, dans une autre remarque, le même commentateur dit que les *merveilles* que Dieu a faites dans tous les tems conviennent très-bien à la poëſie la plus élevée, & cite en preuve les Cantiques de l'Ecriture ſainte & les Pſeaumes. Pour les *fictions vraiſemblables*, ajoûte-t-il, qu'on imagineroit à l'imitation des merveilles que la Religion nous offre à

croire, je doute que nous autres François nous en accomodions jamais; peut-être même n'aurons-nous jamais de poëme épique capable d'enlever tous nos suffrages, à moins qu'on ne se borne à faire agir les différentes passions humaines.

Ce n'est donc pas dans la poësie moderne qu'il faut chercher le Merveilleux; il y seroit déplacé; & celui seul qu'on peut y admettre, réduit aux passions humaines personnifiées, est plutôt une allégorie qu'un Merveilleux proprement dit. *Voyez* ÉPOPÉE. VRAISEMBLANCE. ACTION *de l'Epopée.*

MÉTALEPSE, est un trope, ou une figure par laquelle on conçoit une chose autrement que le sens propre ne l'annonce; & c'est le caractere de tous les tropes, comme nous le ferons voir *au mot* TROPE.

La Métalepse est une espece de métonymie, par laquelle on explique ce qui suit pour faire entendre ce qui précede, ou ce qui précede pour faire entendre ce qui suit: elle ouvre, pour ainsi dire, la porte, dit *Quintilien*, afin que vous passiez d'une idée à une autre, *Ex alio in aliud viam præstat:* c'est l'antécédent pour le conséquent, ou le conséquent pour l'antécédent; & c'est toujours le jeu des idées accessoires dont l'une réveille l'autre.

On dit, par Métalepse, *Il a été, il a vécu*, pour dire *il est mort; souvenez-vous de notre convention*, pour dire *observez notre convention; je ne vous connois pas*, pour dire *je vous méprise, je ne fais aucun cas de vous; il oublie les bienfaits*, pour

dire *il n'eſt pas reconnoiſſant*, *il eſt ingrat.*

On rapporte encore à cette figure ces façons de parler dont ſe ſervent les Poëtes pour exprimer les années : *J'ai vu dix hyvers; je ſuis dans mon printems; je touche à mon automne*, &c.

On rapporte auſſi à cette figure ces façons de parler des Poëtes, par leſquelles ils prennent l'antécédent pour le conſéquent, lorſqu'au lieu d'une deſcription, ils nous mettent devant les yeux le fait que la deſcription ſuppoſe.

» O *Ménalque!* ſi nous vous perdions, » dit *Virgile*, qui émailleroit la terre de » fleurs? qui feroit couler les fontaines ſous » une ombre verdoyante? » *Quis caneret nymphas? quis humum florentibus herbis Spargeret, aut viridi fontes induceret umbrâ?* Virg. Egl. 4, v. 19.

C'eſt-à-dire, qui chanteroit les nymphes & la terre émaillée de fleurs? qui nous en feroit des deſcriptions auſſi vives & auſſi riantes que celles que vous nous en faites? qui nous peindroit comme vous ces ruiſſeaux qui coulent ſous une ombre verte?

Ces façons de parler peuvent être rapportées à l'hypotypoſe & à la métonymie; & peut-être auroit-on mieux fait de les fondre dans l'une ou l'autre de ces figures, que de multiplier ſans profit les dénominations. *Voyez* HYPOTYPOSE. MÉTONYMIE.

MÉTAPHORE. Ce mot, qui eſt grec, ſignifie *tranſlation* : or les tropes ſont des noms que l'on tranſporte de la choſe dont

ils ſont le nom propre, pour les appliquer à des choſes qu'ils ne ſignifient qu'indirectement : donc tous les tropes ſont, à proprement parler, autant de Métaphores. *Voyez* TROPES.

Cependant on donne le nom de *Métaphore* ſeulement à une eſpece de trope par lequel, au lieu du nom propre, on admet un nom étranger, que l'on emprunte d'une choſe ſemblable à celle dont on parle. Ainſi un mot, pris dans un ſens métaphorique, perd ſa ſignification propre, & en prend une nouvelle qui ne ſe préſente à l'eſprit que par la comparaiſon que l'on fait entre le ſens propre de ce mot, & ce qu'on lui compare. Par exemple, quand on dit que *le menſonge ſe pare ſouvent des couleurs de la vérité*, en cette phraſe, *couleurs* n'a plus ſa ſignification propre & primitive; ce mot ne marque plus cette lumiere modifiée qui nous fait voir les objets ou blancs, ou rouges, ou jaunes, &c; il ſignifie *les dehors*, les apparences; & cela par comparaiſon entre le ſens propre de *couleurs*, & les dehors que prend un homme qui nous en impoſe ſous le maſque de la ſincérité. Les couleurs font connoître les objets ſenſibles; elles en font voir le dehors & les apparences Un homme qui ment imite quelquefois ſi bien la contenance & les diſcours de celui qui ne ment pas, que, lui trouvant les mêmes dehors, &, pour ainſi dire, les mêmes couleurs, nous croyons qu'il nous dit la vérité. Ainſi, comme nous jugeons qu'un objet, qui nous paroît blanc, eſt blanc, de même nous

ſommes ſouvent la dupe d'une ſincérité apparente; &, dans le tems qu'un impoſteur ne fait que prendre les dehors d'homme ſincere, nous croyons qu'il nous parle ſincérement.

Quand on dit *la lumiere de l'eſprit*, ce mot de *lumiere* eſt pris métaphoriquement; car, comme la lumiere, dans le ſens propre nous fait voir les objets corporels, de même la faculté de connoître & d'appercevoir éclaire l'eſprit, & le met en état de porter des jugemens ſains.

Quand on dit d'un homme en colere, *c'eſt un lion*, *lion* eſt pris dans un ſens métaphorique : on compare l'homme en colere au lion; & voilà ce qui diſtingue la Métaphore des autres tropes.

Il y a cette différence entre la Métaphore & la comparaiſon, que, dans la comparaiſon, on ſe ſert de termes qui font connoître que l'on compare une choſe à une autre; par exemple, ſi l'on dit d'un homme en colere, qu'*il eſt comme un lion*, c'eſt une comparaiſon; mais quand on dit ſimplement *c'eſt un lion*, la comparaiſon n'eſt alors que dans l'eſprit, & non dans les termes; c'eſt une Métaphore. *Voyez* COMPARAISON.

Meſurer, dans le ſens propre, c'eſt juger d'une quantité inconnue par une quantité connue, ſoit par le ſecours du compas, de la régle, ou de quelqu'autre inſtrument qu'on appelle *meſure*. Ceux qui prennent bien toutes leurs précautions pour arriver à leurs fins, ſont comparés à ceux qui meſurent quelque quantité : ainſi on dit, par Méta-

phore, qu'*ils ont bien pris leurs mesures.* Par la même raison, on dit que *les personnes d'une condition médiocre ne doivent pas se mesurer avec les Grands ;* c'est-à-dire vivre comme les Grands, se comparer à eux, comme on compare une mesure avec ce qu'on veut mesurer. *On doit mesurer sa dépense à son revenu ;* c'est-à-dire qu'il faut régler sa dépense sur son revenu : la quantité du revenu doit être comme la mesure de la quantité de la dépense.

La Métaphore est une figure très-ordinaire dans le discours; en voici encore quelques exemples. On dit, dans le sens propre, *s'enyvrer de quelque liqueur ;* & l'on dit, par Métaphore, *s'enyvrer de plaisirs :* la bonne fortune enyvre les sots, c'est-à-dire qu'elle leur fait perdre la raison, & leur fait oublier leur premier état.

Boileau. *Art poet.*

Ne vous *enyvrez* point des éloges flateurs
Que vous donne un amas de vains admirateurs.

Henriade, ch. 7.

Le Peuple, qui jamais n'a connu la prudence,
S'*enyvroit* follement de sa vaine espérance.

Donner un frein à ses passions, c'est-à-dire, n'en pas suivre tous les mouvemens, les modérer, les retenir comme on retient un cheval avec le frein qui est un morceau de fer qu'on met dans la bouche du cheval.

Abr. de l'Hist. de Fr. François I.

Mézerai, parlant de l'héréfie, dit qu'*il étoit nécessaire d'arracher cette zizanie*, c'est-à-dire, cette semence de division; *zizanie* est là dans un sens métaphorique : c'est un

mot grec qui ſignifie *yvraie*, mauvaiſe herbe qui croît parmi les bleds, & qui leur eſt nuiſible. *Zizanie* n'eſt point en uſage au propre; mais il ſe dit par Métaphore, pour *diſcorde*, *méſintelligence*, *diviſion* : *ſemer la zizanie dans une famille.*

Vue, ſe dit au propre de la faculté de voir, &, par extenſion, de la maniere de regarder les objets : enſuite on donne, par Métaphore, le nom de *vue* aux penſées, aux projets, aux deſſeins : *Avoir de grandes vues; perdre de vue une entrepriſe*, n'y plus penſer.

Goût, ſe dit au propre du ſens par lequel nous recevons les impreſſions des ſaveurs, &, par Méthaphore, pour marquer le ſentiment intérieur dont l'eſprit eſt affecté à l'occaſion de quelque ouvrage de la nature ou de l'art. *Le goût de Paris s'eſt trouvé conforme au goût d'Athènes*, dit *Racine* dans ſa préface d'*Iphigénie*; c'eſt-à-dire, comme il le dit lui-même, que les ſpectateurs ont été émus à Paris des mêmes choſes qui ont mis autrefois en larmes le plus ſçavant peuple de la Gréce.

Remarques ſur le mauvais uſage des Métaphores.

La Métaphore eſt la marque d'un génie qui ſe repréſente vivement les objets : c'eſt une comparaiſon vive & ſubtile qu'il fait des choſes qui le touchent, avec les images ſenſibles que préſente la nature. C'eſt l'effet d'une imagination animée & heureuſe; mais cette figure doit être employée avec ménagement.

Les Métaphores ſont défectueuſes, 1°

quand elles ſont trop fortes & giganteſques; telle eſt celle qu'on trouve dans la tragédie d'*Héraclius :*

P. Corneille. La vapeur de mon ſang ira groſſir la foudre
Que Dieu tient déja prête à te réduire en poudre.

On a repris auſſi dans la même tragédie, ces vers :

Sa victoire affoiblit vos remparts déſolés ;
Du ſang qui les inonde ils ſemblent ébranlés.

C'eſt une hyperbole ; & M. *de Voltaire* croit que l'hyperbole eſt une figure défectueuſe par elle-même, puiſque, par ſa nature, elle va toujours au-delà du vrai ; &

Rien n'eſt beau que le vrai; le vrai ſeul eſt aimable.

2° Quand elles ſont tirées de ſujets bas. Le P. *Colonia* reproche à *Tertullien* d'avoir dit que *le déluge univerſel fut la leſſive de la nature.*

3° Quand elles ſont forcées, priſes de loin, & que le rapport n'eſt point aſſez naturel, ni la comparaiſon aſſez ſenſible; comme quand *Theophile* a dit *: Je baignerai mes mains dans les ondes de tes cheveux* ; & dans un autre endroit, il dit que *la charrue écorche la plaine.*

J. B. Rouſſeau a dit en parlant d'un homme qu'il veut rendre ridicule ſous le nom de *Midas :*

En maçonnant les remparts de ſon ame,
Songea bien plus au fourreau qu'à la lame.

Outre la baſſeſſe de ces idées, on y decouvre aiſément le peu de juſteſſe qu'elles ont entr'elles ; car, ſi cette ame a des remparts de maçonnerie, elle ne peut être, en même tems une épée dans un fourreau. Ces diſparates révoltent un bon eſprit. Voici dans le même Auteur un exemple d'une faute pareille :

> Vous êtes-vous, Seigneur, imaginé,
> Le cœur humain de près examiné,
> En y portant le compas & l'équière,
> Que l'amitié par l'eſtime s'acquière ?

On ſonde les replis du cœur humain ; mais on ne les meſure pas avec un compas. L'équière ſur-tout, qui eſt un inſtrument de maçonnerie eſt là bien peu convenable. Ces fautes dans un Poëte de réputation doivent rendre les Ecrivains circonſpects, & leur faire voir combien l'art d'écrire en vers eſt difficile.

4° Il faut auſſi avoir égard aux convenances des différens ſtyles. Il y a des Métaphores qui conviennent au ſtyle poëtique, qui ſeroient déplacées dans le ſtyle oratoire. *Boileau* a dit :

> Accourez, troupe ſçavante ;
> Des ſons que ma lyre enfante
> Ces arbres ſont réjouis.

Ode ſur la priſe de Namur.

On ne diroit pas en proſe qu*une lyre enfante des ſons*. Cette obſervation a lieu auſſi à l'égard des autres tropes.

5° On peut quelquefois adoucir une Mé-

taphore, en la changeant en comparaiſon; ou bien en ajoûtant quelque correctif; par exemple, en diſant : *Pour ainſi parler; ſi l'on peut parler ainſi*, &c. « L'art doit être, » pour ainſi dire, enté ſur la nature : la » nature ſoutient l'art & lui ſert de baſe; » & l'art embellit & perfectionne la na- » ture. »

6° Lorſqu'il y a pluſieurs Métaphores de ſuite, il n'eſt pas toujours néceſſaire qu'elles ſoient tirées exactement du même ſujet, comme on vient de le voir dans l'exemple précédent. *Enté* eſt pris de la culture des arbres : *ſoutien*, *baſe*, ſont pris de l'architecture; mais il ne faut pas qu'on les prenne de ſujets oppoſés, ni que les termes métaphoriques dont l'un eſt dit de l'autre, excitent des idées qui ne puiſſent point être liées, comme ſi l'on diſoit d'un Orateur : *C'eſt un torrent qui s'allume;* au lieu de dire : *C'eſt un torrent qui entraîne.* On a reproché à *Malherbe* d'avoir dit :

Prends ta foudre, LOUIS, & va comme *un lion.*

il falloit dire *comme Jupiter.*

Dans les premieres éditions du *Cid*, *Chimene* diſoit :

Malgré des feux ſi beaux qui rompent ma colere.

Feux & *rompent* ne vont point enſemble : c'eſt une obſervation de l'Académie ſur le *Cid*. Dans les éditions ſuivantes on a mis *troublent* au lieu de *rompent* : je ne ſçais ſi cette correction répare la premiere faute.

Ecorce, dans le ſens propre, eſt la par-

tie extérieure des arbres & des fruits; c'eſt leur couverture : ce mot ſe dit fort bien dans un ſens métaphorique, pour marquer les dehors, l'apparence des choſes : ainſi l'on dit que *les ignorans s'arrêtent à l'écorce*, qu'*ils s'attachent*, qu'*ils s'amuſent à l'écorce.* Remarquez que tous ces verbes *s'arrêtent*, *s'attachent*, *s'amuſent*, conviennent fort bien avec *écorce* priſe au propre; Mais vous ne diriez pas, au propre, *fondre l'écorce. Fondre* ſe dit de la glace ou du métal : vous ne devez donc pas dire au figuré *fondre l'écorce.* Cette expreſſion a paru trop hardie à M. *de Voltaire*, dans une Ode de *Rouſſeau.* Pour dire que l'hiver eſt paſſé & que les glaces ſont fondues, ce Poëte s'exprime de cette ſorte :

L'Hyver, qui ſi long-tems a fait blanchir nos plaines,
N'enchaîne plus le cours des paiſibles ruiſſeaux;
Et les jeunes Zéphyrs de leurs chaudes haleines
Ont fondu l'*écorce* des eaux.

Les Orientaux ont toujours prodigué la Métaphore ſans meſure & ſans art. On ne voit dans leurs Ecrits, que des collines qui ſautent, des fleurs qui ſéchent de crainte, des étoiles qui treſſaillent de joie. Leur imagination trop vive ne leur a jamais permis d'écrire avec méthode & ſageſſe. Les livres des prophètes ne ſont rien moins que des hiſtoires ſans ordre, des viſions, des productions d'une imagination fougueuſe. Les Orientaux n'ont rien aprofondi : ils n'ont pas fait un ſeul bon livre d'hiſtoire ni de ſcience. Il n'y a que leurs fables qui

ayent réussi chez les autres nations. *Voyez* FIGURES. TROPES.

METHODE, en grec μεθοδος, c'est-à-dire *ordre*, *arrangement*, *régle*.

La Méthode, dans un ouvrage, dans un discours, est l'art de disposer ses pensées dans un ordre propre à les faire comprendre avec facilité. Elle est un ornement, non seulement essentiel, mais absolument nécessaire aux discours les plus éloquens, & aux plus beaux ouvrages. Lorsque je lis, dit M. *Adisson*, un Auteur plein de génie qui écrit sans Méthode, il me semble que je suis dans un bois rempli de quantité de magnifiques objets, qui s'élevent l'un parmi l'autre, dans la plus grande confusion du monde. Lorsque je lis un discours méthodique, je me trouve, pour ainsi dire, dans un lieu planté d'arbres en échiquier, où, placé dans ses différens centres, je puis voir toutes les lignes & les allées qui en partent. Dans l'un, on peut roder une journée entiere, & découvrir, à tout moment, quelque chose de nouveau; mais, après avoir bien couru, il ne vous reste que l'idée confuse du total. Dans l'autre, l'œil embrasse toute la perspective, & vous en donne une idée si exacte, qu'il n'est pas facile d'en perdre le souvenir.

On a beau dire que le défaut de Méthode est pardonnable aux hommes de génie, qui d'ordinaire abondent trop en pensées pour être exacts; ce défaut fait toujours tort à leurs ouvrages: s'ils sont bons, ils le seroient beaucoup davantage, étant écrits avec ordre.

La

La Méthode eſt avantageuſe dans un ouvrage, & pour l'écrivain, & pour ſon lecteur. A l'égard du premier, elle eſt d'un grand ſecours à ſon invention. Lorſqu'un homme a formé le plan de ſon diſcours, il trouve quantité de penſées qui naiſſent de chacun de ſes points capitaux, & qui ne s'étoient pas offertes à ſon eſprit, lorſqu'il n'avoit jamais examiné ſon ſujet qu'en gros. D'ailleurs ſes penſées, miſes dans tout leur jour, & dans un ordre naturel, les unes à la ſuite des autres, en deviennent plus intelligibles, & découvrent mieux le but où elles tendent, que jettées ſur le papier, ſans ordre & ſans liaiſon. Il y a toujours de l'obſcurité dans la confuſion ; & la même période, qui, placée dans un endroit, auroit ſervi à éclairer l'eſprit du lecteur, l'embarraſſe, lorſqu'elle eſt miſe dans un autre.

Il en eſt, à-peu-près, des penſées, dans un Diſcours méthodique, comme des figures d'un tableau, qui reçoivent de nouvelles graces par la ſituation où elles ſe trouvent. En un mot, les avantages, qui reviennent d'un tel Diſcours au lecteur, répondent à ceux que l'écrivain en retire. Il conçoit aiſément chaque choſe: il y obſerve tout avec plaiſir ; & l'impreſſion en eſt de longue durée.

Mais, quelques louanges que nous donnions à la Méthode, nous n'approuvons pas ces Auteurs, & ſur-tout ces Orateurs méthodiques à l'excès, qui, dès l'entrée d'un Diſcours, n'oublient jamais d'en expoſer l'ordre, la ſymmétrie, les diviſions, & les ſous-diviſions. On doit éviter, dit *Quin-*

tilien, un partage trop détaillé. Il en résulte un composé de piéces & de morceaux, plutôt que de membres & de parties. Pour faire parade d'un esprit fécond, on se jette dans la superfluité. Pour montrer qu'on sçait les régles, on marche toujours le compas à la main, & l'on devient froid. Il faut garder un juste milieu : on peut mettre de l'ordre & de l'arrangement dans un discours, sans se rendre esclave dans sa marche.

Les sçavans de Rome & d'Athènes, ces modèles en tout genre, ne manquoient certainement pas de Méthode, comme il le paroît par une lecture réfléchie de leurs ouvrages : cependant ils n'entroient point en matiere par une analyse détaillée du sujet qu'ils alloient traiter. Ils auroient cru acheter trop cher quelques degrés de clarté de plus, s'ils avoient été obligés de sacrifier à cet avantage les finesses de l'art toujours d'autant plus estimable, qu'il est plus caché. Suivant ce principe, loin d'étaler avec emphase l'économie de leurs discours, ils s'étudioient plutôt à en rendre le fil presque imperceptible, tant la matiere de leurs Ecrits étoit ingénieusement distribuée, les différentes parties bien assorties ensemble, & les liaisons habilement ménagées. Ils déguisoient encore leur Méthode par la forme qu'ils donnoient à leurs ouvrages : ils varioient leur style, de mille manieres différentes, mais toujours analogues au sujet. Il faut convenir, à la gloire de quelques Modernes, qu'ils ont imité avec beaucoup de succès, ces tours ingénieux des Anciens, & cette habileté délicate à conduire un Lecteur

où l'on veut, ſans qu'il s'apperçoive preſque de la route qu'on lui fait tenir. *Voyez* ORDRE.

MÉTONYMIE, Μετωνυμία, du mot μετὰ, *changement*, & de ὄνομα, *nom*; ce qui ſignifie *changement de nom*, un *nom pour un autre*.

On donne ordinairement à la Métonymie la premiere place parmi les tropes, parce que c'eſt le trope le plus étendu, & qui comprend ſous lui pluſieurs autres eſpeces. Toutes les fois qu'on ſe ſert d'un autre nom que de celui qui eſt propre, cette maniere de s'exprimer s'appelle une *Métonymie*, comme quand on dit : *Céſar a ravagé les Gaules; tout le monde lit Cicéron; Paris eſt alarmé*: il eſt évident que l'on veut dire que l'armée de *Céſar* a ravagé les Gaules; que tout le monde lit les ouvrages de *Cicéron*; que le peuple de Paris eſt dans une grande crainte. Il y a une ſi grande liaiſon entre le Chef & ſon Armée, entre un Auteur & ſes Ecrits, entre une Ville & ſes Citoyens, qu'on ne peut penſer à l'un, que l'idée de l'autre ne ſe préſente auſſi-tôt. Ainſi ce changement de nom ne cauſe aucune confuſion.

M. *du Marſais* s'eſt beaucoup étendu ſur la Métonymie : nous allons donner le précis de ce qu'il a écrit ſur ce trope.

Les maîtres de l'art reſtreignent la Métonymie aux uſages ſuivans;

1° *La cauſe pour l'effet.* Par exemple, *vivre de ſon travail*, c'eſt-à-dire vivre de ce qu'on gagne en travaillant.

Madame *Deshoulieres* a fait une ballade, dont le refrein eſt

L'*Amour* languit ſans *Bacchus* & *Cérès*.

C'eſt la traduction de ce paſſage de *Térence*, *ſine Cerere & Libero friget Venus* ; c'eſt-à-dire qu'on ne ſonge guères à faire l'amour, quand on n'a pas de quoi vivre. *Cérès* eſt priſe pour le bled, & *Bacchus* pour le vin.

Pour cette même figure, *Vulcain* ſe prend pour le feu; *Mars*, pour la guerre; *Neptune*, pour la mer; *Apolion*, pour la poëſie, &c.

On donne ſouvent le nom de l'ouvrier à l'ouvrage. On dit d'un drap : C'eſt un *Rouſſeau*, un *Pagnon*, c'eſt-à-dire, un drap de la manufacture de *Rouſſeau*, ou de celle de *Pagnon*. C'eſt ainſi qu'on donne le nom du peintre au tableau. On dit : J'ai vu un beau *Rembrant*, un *Téniere*, &c. pour dire un tableau fait par le *Rembrant*, par *David Téniere*.

Au lieu du nom de l'effet, on ſe ſert ſouvent du nom de la cauſe inſtrumentale, qui ſert à produire. Ainſi, pour dire que quelqu'un écrit bien, c'eſt-à-dire qu'il forme bien les caracteres de l'écriture, on dit *qu'il a une belle main*. On dit auſſi : *C'eſt une bonne plume*, pour dire : C'eſt un Auteur qui écrit bien : *C'eſt une bonne lame*, pour dire : C'eſt un homme qui ſçait bien faire des armes, qui ſe bat bien l'épée à la main.

2° *L'effet pour la cauſe* ; comme lorſqu'*Ovide* dit que le mont Pélion n'a point d'ombres : *Nec habet Pelion umbras* ; c'eſt-à-dire qu'il n'a point d'arbres, qui ſont la cauſe de l'ombre.

Metam. liv. 12, *v.* 513.

Dans la Genese, il est dit de *Rebecca*, que deux nations étoient dans son sein : *Duæ gentes sunt in utero tuo, & duo populi ex ventre tuo dividentur ;* c'est-à-dire qu'elle portoit *Esaü & Jacob*, les peres de deux nations ; *Jacob*, des Juifs ; *Esaü*, des Iduméens. Gen. c. 25, v. 23.

3° *Le contenant, pour le contenu ;* comme quand on dit : *Il aime la bouteille* ; c'est-à-dire : Il aime le vin. *Implorer le secours du ciel*, pour dire de Dieu. *J'ai péché contre le ciel & contre vous*, dit l'enfant prodigue à son pere.

La terre se tut devant Alexandre, c'est-à-dire : Les peuples de la terre se soumirent à *Alexandre. Rome désapprouva la conduite d'Appius*, c'est-à-dire : Les Romains désapprouverent. *Toute l'Europe s'est réjouie à la naissance du Dauphin*, c'est-à-dire : Tous les souverains, tous les peuples de l'Europe se sont réjouis. Un *nid* se prend aussi pour les petits oiseaux qui sont encore au nid.

4° *Le nom du lieu* où une chose se fait, se prend *pour la chose même.* On dit *un Caudebec*, au lieu de dire *un chapeau fait à Caudebec*, ville de Normandie. *C'est une Perse*, c'est-à-dire une toile peinte, qui vient de Perse. *Il a un vrai Damas*, c'est-à-dire un sabre, ou un couteau qui a été fait à Damas en Syrie. On donne aussi le nom de *Damas* à une sorte d'étoffe qui a été fabriquée originairement dans la ville de Damas. On a depuis imité cette sorte d'étoffe à Venise, à Gènes, à Lyon : ainsi on dit *Damas de Vénise, de Lyon*, &c.

C'est ainsi que *le Lycée* se prend pour les

difciples d'*Ariſtote*, ou pour la doctrine qu'*Ariſtote* enſeignoit dans le Lycée. *Le Portique* ſe prend pour la philoſophie que *Zénon* enſeignoit à ſes diſciples dans le Portique. *La Sorbonne* ſe prend pour les Docteurs de Sorbonne. On dit: *La Sorbonne profeſſe cette doctrine ; ce Livre a été proſcrit par la Sorbonne.*

5° *Le ſigne pour la choſe ſignifiée :*

Qui-nault.

Dans ma vieilleſſe languiſſante,
Le ſceptre que je tiens peſe à ma main tremblante.

C'eſt-à-dire : Je ne ſuis plus dans une âge convenable pour me bien acquitter des ſoins que demande la royauté. Ainſi le *ſceptre* ſe prend pour l'autorité royale ; *le bâton de Maréchal de France*, pour la dignité de Maréchal de France. *Le chapeau de cardinal*, & même ſimplement *le chapeau*, ſe dit pour le cardinalat ; *le bonnet de docteur*, pour le doctorat ; *l'épée*, pour la profeſſion militaire ; *la robe*, pour la magiſtrature.

Corneille, *dans le Menteur.*

A la fin j'ai quitté la robe pour l'épée,
Cedant arma togæ; concedat laurea linguæ.

a dit *Cicéron*, c'eſt-à-dire, comme il l'explique lui-même : « Que la paix l'emporte ſur la guerre, & que les vertus civiles & pacifiques ſont préférales aux vertus militaires. »

La lance étoit autrefois la plus noble de toutes les armes ; *la quenouille* étoit auſſi, plus ſouvent qu'aujourd'hui, entre les mains des femmes : de-là on a dit, en pluſieurs oc-

casions, *lance*, pour signifier un homme; & *quenouille*, pour marquer une femme; *fief qui tombe de lance en quenouille*, c'est-à-dire, qui passe des mâles aux femmes. *Le royaume de France ne tombe point en quenouille*, c'est-à-dire qu'en France, les femmes ne succedent point à la couronne.

En vain au *Lion* Belgique
Il voit l'*Aigle* Germanique
Uni sous les *Léopards*.

Boileau, *Ode sur Namur.*

Par *le Lion* Belgique, le Poëte entend les Provinces-Unies des Pays-bas; par *l'Aigle Germanique*, il entend l'Allemagne; &, par *les Léopards*, il désigne l'Angleterre, qui a des Léopards dans ses armoiries. On dit aussi *les Lys*, pour désigner la France.

6° Les parties du corps, qui sont regardées comme le siége des passions & des sentimens intérieurs, se prennent pour les sentimens même; c'est ainsi qu'on dit: *Il a du cœur*, c'est-à-dire du courage. *Perse* dit que *le ventre*, c'est-à-dire la faim, le besoin, *a fait apprendre aux pies & aux corbeaux à parler*. La langue, qui est le principal organe de la parole, se prend pour la parole: *C'est une méchante langue*, c'est-à-dire: C'est un médisant. *Avoir la langue bien pendue*, c'est avoir le talent de la parole, c'est parler facilement.

Voila les principales especes de Métonymies. On peut encore consulter les articles, ANTONOMASE. SYNECDOCHE. MÉTALEPSE, qu'on regarde comme autant d'especes de Métonymies.

MŒURS. C'est ici la partie la plus es-

sentielle de l'éloquence & de la poësie : il faut absolument que l'Orateur & le Poëte ayent une connoissance parfaite des Mœurs. Ils ne sont pas moins obligés de les rendre fidélement, que les peintres à observer les usages des tems & des pays où sont arrivées les choses qu'ils entreprennent de représenter : or les Mœurs sont relatives, ou à l'âge, & c'est ce qui forme les caracteres généraux ; ou aux passions & aux différentes conditions de la vie, ce qui les particularise davantage ; ou aux pays & au tems où les hommes ont vécu, ce qui les resserre & les différencie encore plus.

Nous diviserons cet article en plusieurs points, mais sur-tout en deux principaux ; nous parlerons des Mœurs qui concernent la poësie, & de celles qui regardent l'éloquence. Nous diviserons celles-ci en différens paragraphes. Dans le premier nous considérerons les Mœurs dans la personne de l'Orateur & dans celle des auditeurs ; dans les autres paragraphes, nous les envisagerons par rapport aux différens âges & aux principales conditions.

Mœurs poétiques. Les Mœurs à l'égard de l'épopée, de la tragédie, de la comédie, de l'opéra, de la pastorale, de la cantate, de l'éclogue, du dialogue proprement dit, du roman, du conte, &c. désignent le caractere, le génie, l'humeur des personnages qu'on y introduit. Ainsi, par les Mœurs d'un personnage on entend le fonds, quel qu'il soit, de son génie, c'est-à-dire, ses inclinations bonnes ou mauvaises, qui doivent le constituer de telle sorte

que ſon caractere ſoit fixe, permanent, & qu'on entrevoie tout ce que le perſonnage eſt capable de faire, ſans qu'il puiſſe ſe détacher des premieres inclinations par où il s'eſt montré d'abord; car l'égalite doit régner d'un bout à l'autre du poëme, comme nous l'avons obſervé ailleurs. *Voyez* CARACTERE.

Des ſiécles, des pays étudiez les Mœurs; Boileau.
Les climats font ſouvent les diverſes humeurs.

De là vient que les Mœurs d'un jeune homme, & celles d'un vieillard, ſont toutes oppoſées; que celles d'un homme plongé dans la triſteſſe ſont toutes différentes des Mœurs de l'homme heureux & content, & qu'*Achille* ne reſſemble pas plus à nos guerriers, que nous reſſemblons nous-mêmes aux Mexicains & aux Japonois. *Ariſtote* & *Horace* ont dit d'excellentes choſes à ce ſujet, qu'il ſeroit honteux d'ignorer à quiconque veut ſe former le goût. Rien n'eſt plus ſimple & ne demande moins de commentaires, quoiqu'il n'y ait peut-être aucune matiere ſur laquelle on en ait fait davantage. Je me bornerai à quatre obſervations qui me paroiſſent abſolument néceſſaires. 1° Selon ces deux Auteurs, ou plutôt ſelon le bon ſens, les Mœurs doivent être convenables aux tems, à l'âge, au ſexe, au pays, à la condition : il ſeroit donc ridicule de faire débiter des ſentences à un Enfant; de peindre une jeune Fille intrépide, un Lapon ſçavant & poli comme nos Académiciens, un Valet plein de ſentimens & de probité.

Rien ne ſeroit moins dans la nature, ni par conſéquent, plus contraire à la vraiſemblance. 2° Les Mœurs doivent être ſemblables, c'eſt-à-dire telles qu'on les a trouvées ſoit dans l'hiſtoire, ſoit dans la fable: ce ſeroit donc un défaut de repréſenter ces anciens Grecs & Romains endurcis aux travaux de la guerre, auſſi galans que de jeunes ſeigneurs élevés dans une capitale au milieu des jeux & des plaiſirs. L'hiſtoire nous apprend, par exemple, que les Lacédémoniens parloient peu: cependant *Corneille* a fait *d'Agéſilas* & de *Liſandre* deux prolixes & ennuyeux diſcoureurs.. Au contraire *Horace* nous a conſervé d'après *Homere* le caractere d'*Achille :*

Art poët.

Honoratum ſi fortè reponis Achillem,
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget ſibi nata, nihil non arroget armis.

» Si vous peignez *Achille*, qu'il ſoit in-
» fatigable, colere, inexorable, emporté;
» qu'il ne reconnoiſſe ni juſtice ni loix, &
» qu'il attende tout de ſes armes. »

Racine le repréſente ſous les mêmes traits dans ſon *Iphigénie ;* & ce caractere violent ne s'y dément jamais. Au reſte celui-ci en faiſant ſes héros amoureux, leur a quelquefois prêté des foibleſſes que l'hiſtoire ne nous fait point remarquer en eux. En quelques endroits de ce Poëte, *Alexandre* ne reſſemble à rien moins qu'au conquérant de l'aſie, & *Tite* ou *Titus* en pleurant comme une femme, n'eſt plus ce grand homme qui regrettoit un Jour ſans l'avoir

marqué par des bienfaits, & qui merita d'être appellé l'Amour & les Délices du Genre-humain. Un personnage de pure invention peut avoir tel caractere qu'il plaît au Poete d'imaginer; mais pour un héros réel, & qui a existé, le Poete doit s'assujettir à la vérité historique & le peindre d'après elle.

3° Les Mœurs doivent être égales, ou se soutenir jusqu'à la fin de l'ouvrage. *Burrhus*, par exemple, ne doit point être honnête-homme au premier acte, & scélerat au dernier. Je sçais bien que des intérêts contraires produisent quelquefois des actions qui semblent se contrarier dans un même homme; mais il y faut toujours conserver un caractere dominant auquel on puisse les rapporter comme à leur principe; c'est ce qu'on appelle soutenir ses caracteres. *Racine* est admirable en cette partie; &, sans entrer dans un détail qui nous meneroit trop loin, je n'en veux d'autre preuve que sa tragédie d'*Athalie*. Cette princesse y est par-tout fiere, hautaine, impie & cruelle; *Joad* toujours grand, pieux, plein de confiance en Dieu; *Josabeth*, tendre, alarmée sur les périls de *Joas*, soumise aux conseils de son époux; *Abner* généreux, fidele à ses rois & à sa religion; *Mathan*, fourbe, ambitieux & sanguinaire. Cette égalité de Mœurs si nécessaire dans la tragédie, est fondée sur l'attente où sont les spectateurs de voir dans une action qui se passe en un jour, les mêmes personnages agir par les mêmes principes & par les mêmes vues; c'est ce que j'appellerois volontiers Unité de caractere, qui n'est pas moins essentielle au

poëme dramatique que les unités de lieu, de tems & d'action. *Voyez* DRAME.

4° Enfin les Mœurs doivent être bonnes, non d'une bonté morale sans doute, mais d'une bonté poëtique, c'est-à-dire, telle que par les caracteres donnés, on juge certainement du parti que prendront les personnages introduits. Ainsi *Achille* emporté, violent; *Mithridate*, jaloux, soupçonneux & cruel; *Néron*, dissimulé & méchant, ne sont certainement pas bons d'une bonté morale; mais ils le sont d'une bonté poëtique; & sur la connoissance que le spectateur a de leurs Mœurs, il juge que le premier ne se laissera point tranquillement enlever *Iphigénie;* que le second n'apprendra point que la passion que ses deux fils *Pharnace* & *Xipharès* ont conçue pour *Monime* son épouse, sans méditer, sans précipiter même la vengeance qu'il veut tirer de cet attentat, & qu'enfin le troisieme sous les apparences d'une réconciliation avec *Britannicus*, cache la haine la plus envenimée, & le dessein formé de perdre ce jeune prince qui fait ombrage à sa puissance autant qu'à son amour. La raison générale, qui prouve que les Mœurs ne doivent pas toujours être bonnes d'une bonté morale, c'est que la poësie, pour arriver à sa fin principale, qui est l'instruction, doit également employer le tableau des vices & des vertus; faire contraster le crime & l'innocence. La nature du poëme dramatique exigeant d'ailleurs que la vertu y paroisse quelque tems malheureuse, mais à la fin triomphante & couronnée, & que les succès heureux & passagers du crime y soient

ſuivis d'une punition éclatante, il eſt évident que le Poëte ne peut ſe diſpenſer de peindre des caracteres réellement vicieux, dont l'idée entre néceſſairement dans ſon deſſein de rendre la vertu aimable, & le vice odieux. *Voyez* PASSIONS.

Ce que nous allons dire des Mœurs oratoires eſt également inſtructif pour les Poëtes. Nous tirerons les portraits des différens âges & des différentes conditions des ouvrages de poëſie.

MŒURS ORATOIRES. On peut conſidérer ici les Mœurs, du côté de l'influence qu'elles ont dans la perſuaſion, ſous deux rapports différens, ou dans la perſonne de l'Orateur, ou dans celle des Auditeurs.

Les Mœurs de l'Orateur le rendent digne de croyance, & produiſent un grand effet, ſur-tout quand il s'agit de conſeil; car trois qualités dans l'Orateur contribuent à perſuader, indépendamment des preuves: la prudence, la probité, la bienveillance. C'eſt ordinairement le défaut de ces trois qualités ou de quelques unes d'entr'elles, qui fait donner des conſeils faux ou pernicieux. L'Orateur, qui les réunira, paroîtra donc indubitablement digne de croyance. Pour faire éclater ſa prudence & ſa probité, il faut que ſon diſcours porte avec ſoi le caractere qu'il donneroit à un homme qu'il voudroit louer pour les talens de l'eſprit, & pour les qualités du cœur; c'eſt-à-dire qu'il y doit paroître également éclairé & vertueux. Peut-on en effet refuſer ſa confiance à celui qu'on connoît ami du bon & du vrai? Quant à la bienveillance, nous avons indiqué les moyens

de ſe la concilier, aux mots INVENTION, PASSIONS.

Les Mœurs, priſes en ce ſens, conſiſtent donc à faire paroître en ſoi des inclinations bonnes & louables, qui nous rendent l'auditeur favorable. Il eſt étonnant que *Quintilien* & le pere *Mallebranche* ayent confondu ces Mœurs avec les caracteres ou portraits de la conduite des hommes que l'Orateur répand dans ſes diſcours.

Les Mœurs, conſidérées de la part de l'auditeur, ne ſe bornent pas à la connoiſſance que l'Orateur doit avoir de leurs diverſes inclinations pour en tracer des portraits reſſemblans. C'eſt bien là quelque choſe ; mais ce n'eſt pas le but principal que l'éloquence enviſage dans cette étude importante. Si l'art preſcrit à l'Orateur de connoître les Mœurs de ceux à qui il parle, c'eſt afin de proportionner ſon diſcours à leur intelligence, à leurs ſentimens ; de remuer les paſſions qui leur ſont les plus familieres ; car on ne parle point à la cour, comme à la ville ; à la ville, comme à la campagne ; ni à des militaires, comme à des magiſtrats ; à une troupe de jeunes gens, comme à une aſſemblée d'hommes faits. Il eſt donc d'une extrême reſſource pour la perſuaſion, d'approfondir les différens caracteres des auditeurs ; & c'eſt ce qu'enviſageoit *Ariſtote*, quand il a traité des Mœurs, comme d'un moyen propre à perſuader.

Ariſt. *Rhetor. liv.* 2. *ch.* 12.

Or les Mœurs ſous ce rapport varient, ſuivant quatre conſidérations ; les paſſions, les diſpoſitions, les âges, les conditions. Nous avons parlé des paſſions & des diſpoſitions

de l'ame à l'article PASSIONS. Il ne s'agit donc, pour ne pas nous recopier, que de confidérer les Mœurs par rapport aux différens âges & aux principales conditions. *Ariſtote* a traité cette matiere d'une maniere très-inſtructive; nous ne ferons qu'étendre & développer ſes principes.

Des Mœurs des jeunes gens. Ce que nous allons dire, n'eſt pas abſolument ſans exception, & ne doit s'entendre que dans une univerſalité morale.

Les jeunes gens ſont vifs dans leurs deſirs, entreprennans, adonnés à leurs plaiſirs, ſur-tout à ceux de l'amour; inconſtans, prompts à ſe dégoûter de ce qu'ils ont le plus ardemment ſouhaité; car leurs deſirs ſont violens, mais paſſagers, comme la faim & la ſoif des malades. Ils ſont coleres, emportés, avides d'honneurs, incapables de ſouffrir le mépris & les injures, ſans faire éclater leur reſſentiment. *Id. Ibid.*

La victoire & la prééminence les flate, c'eſt-à-dire le plaiſir d'exceller & de l'emporter ſur leurs égaux en adreſſe, en ſcience, en talens. La poſſeſſion des richeſſes les touche peu, parce qu'ils n'ont jamais ſenti l'indigence. On remarque encore en eux la crédulité qui naît du défaut d'expérience; la franchiſe & la ſimplicité, parce qu'ils connoiſſent peu les hommes, & qu'ils s'en défient encore moins.

La vivacité de l'âge & la chaleur du ſang, qui les tiennent toujours dans une eſpece d'yvreſſe, les font vivre d'eſpérances, pour la plûpart, chimériques; car, outre qu'ils ne ſe ſont pas encore vus déchus de leurs

eſpérances, le court eſpace qu'ils ont vécu, ne leur paroît rien: l'avenir qui leur paroît long, les frape bien autrement. Ainſi ils ſe ſouviennent de peu de choſe; mais ils oſent eſpérer tout, ſe promettre tout: de-là vient qu'on les amuſe, qu'on les trompe ſi facilement par des eſpérances & par des promeſſes ſpécieuſes.

La colere & l'eſpérance auxquelles ils ſe livrent volontiers, les rendent braves: La premiere leur ôte la crainte; la ſeconde leur inſpire la confiance: ils ſont ſuſceptibles de honte; car, ne s'étant point encore fait de ſyſtême à part, ils ſuivent les opinions reçues. Ils ſont généreux & magnanimes, parce que les diſgraces de la vie n'ont point encore flétri leur ame: auſſi ſe croient-ils capables des plus grandes choſes. Ils s'eſtiment également dignes des honneurs qu'ils préferent à l'intérêt. Ce ſentiment eſt ordinairement en eux la ſource d'une noble émulation.

Leur amitié eſt toujours plus vive, ſouvent plus pure, moins ſuſpecte d'intérêt que celle des perſonnes plus âgées; mais s'ils aiment avec tranſport, on peut dire auſſi qu'ils haïſſent avec fureur: preſque tous leurs ſentimens ſont exceſſifs.

Le peu de ſoin qu'ils prennent de déguiſer leurs défauts les rend plus viſibles. Un des plus dangereux, c'eſt la préſomption, cette ſorte d'eſprit avantageux, qui leur perſuade qu'ils ſçavent tout, & les rend affirmatifs ſur les choſes mêmes qu'ils ont le moins examinées. Ce caractere d'homme ſuffiſant & déciſif eſt d'autant plus odieux, qu'il

qu'il eſt diamétralement oppoſé à la modeſtie, à la défiance de ſes propres lumieres, à la déférence que l'on doit à celles des perſonnes que leur âge & leur expérience rendent reſpectables.

S'ils font du mal à quelqu'un, c'eſt plutôt pour l'inſulter que pour lui nuire; car ils ſont plus malins qne dépravés. Ils ſont ſenſibles à la pitié, parce, que jugeant des autres par eux-mêmes, ils croient les hommes meilleurs qu'ils ne ſont en effet. Ils aiment la joie, l'amuſement, la gaieté.

On peut compter entre les principaux défauts des jeunes gens l'inclination au menſonge, & l'opiniâtreté à le ſoutenir; le penchant à la raillerie, l'amour-propre, la fierté; une certaine affectation à répandre des nuages & de l'obſcurité ſur les choſes qu'on a vues ou entendues, & qui leur ſont défavorables; la mauvaiſe honte, la pareſſe & l'amour de l'oiſiveté; le mépris des remontrances, une prévention qui ſe cabre contre les avis les plus ſages de leurs parens, & des perſonnes chargées de leur éducation; prévention funeſte qui, dans un âge plus avancé, leur coûte ſouvent des larmes & des regrets bien amers.

C'eſt dans les Poëtes comiques, qu'on trouve l'expreſſion naïve des Mœurs. *Térence* & *Moliere* nous repréſentent d'après nature l'imprudente vivacité des jeunes gens; la lenteur glacée, l'humeur chagrine, inquiète, ſoupçonneuſe des vieillards; les défauts ordinaires à chaque âge, à chaque condition. Il ſeroit trop long de juſtifier par des exemples toutes les réflexions & tous

les principes d'*Ariſtote*. Pour peu qu'on examine les hommes, on trouve à ſes contemporains les mêmes défauts, le même caractere qu'avoient ceux qui nous ont précédés de quinze ou vingt ſiécles. Je ne parle point des caracteres particuliers qui dépendent des goûts & des uſages nationnaux, & qui varient non-ſeulement de nation à nation, mais encore dans une même nation, d'un ſiécle à l'autre. Je parle de ces caracteres généraux, fondés dans la nature, & qui en ſont comme l'apanage inaliénable. Ce qui prouve qu'*Ariſtote* l'a connue parfaitement, c'eſt qu'il n'a pas moins peint les hommes d'aujourd'hui & de tous les ſiécles intermédiaires, que ſes contemporains. La lecture, la réflexion & le commerce du monde développeront & perfectionneront ces connoiſſances. *Horace* & *Deſpréaux*, ayant fait le portrait des différens âges de l'homme, on ne ſera peut-être pas fâché de les retrouver ici :

Horace. *Ars poët.*

Imberbis juvenis, tandem cuſtode remoto,
Gaudet equis, canibuſque, & aprici gramine campi;
Cereus in vitium flecti, monitoribus aſper,
Utilium tardus proviſor, prodigus æris,
Sublimis, cupiduſque, & amata relinquere pernix.

» Un jeune homme, qui enfin n'a plus » de gouverneur, aime les chiens, les » chevaux, & les exercices du champ de » *Mars*. Il eſt prompt à recevoir l'impreſ» ſion des vices; il s'emporte contre ceux » qui lui donnent des avis: il ne penſe que » tard à l'utile, auquel il préfere l'honnête:

» il eſt prodigue, fier & préſomptueux ; » il deſire tout ce qu'il voit, & ſe laſſe » très-promptement des choſes qu'il a le » plus aimées. »

Un jeune homme, toujours bouillant dans ſes caprices, Boileau, Art poët.
Eſt prompt à recevoir l'impreſſion des vices ;
Eſt vain dans ſes diſcours, volage en ſes deſirs,
Rétif à la cenſure, & fou dans ſes plaiſirs.

Des Mœurs des Vieillards. L'âge des vieillards & celui des jeunes gens étant, pour ainſi dire, les deux extrémités de la vie, le caractere des premiers doit naturellement, & en grande partie, être l'oppoſé des Mœurs de la jeuneſſe. Ariſt. *Rhetor. liv. 2, ch. 13.*

L'expérience d'une longue vie, leurs fautes propres, la fourberie des autres hommes rendent les vieillards irréſolus, timides, circonſpects, difficiles, réſervés à prendre des engagemens, à compter ſur rien, à prononcer affirmativement ſur la moindre choſe. S'agit-il de ſe déterminer ? *J'y penſerai*, diſent-ils, *il faudra voir ; cela ſe pourra faire*, &c.

Leur ame baſſe & petite, occupée de minuties, ſuſceptible de frayeur, eſt toujours ouverte aux ſoupcons & à la défiance ; ce qui les rend ſujets à prendre les choſes, même les plus innocentes, en mauvaiſe part, & à ne former aucun attachement bien ſolide & durable. Ils aiment, diſoit un ſage de la Gréce, comme s'ils devoient haïr un jour ; mais auſſi ils haïſſent, comme s'ils devoient aimer un jour.

L'amour & la haine ſont dans leur cœur ſans vivacité. Il n'en eſt pas de même de leur paſſion pour les richeſſes : ils renferment tous leurs deſirs dans les néceſſités de la vie, ſçachant combien il eſt aiſé de perdre, & difficile d'acquérir.

Ils ſont timides à l'excès, & portés à craindre tous les maux qui peuvent arriver; d'autant plus attachés à la vie, qu'ils touchent de plus près à ſon terme; toujours mécontens & portés à ſe plaindre, même ſans ſujet; plus attachés à l'utile, par avidité, qu'à l'honnête par amour-propre; peu ſenſibles à la honte, parce que plus ſuſceptibles d'intérêt que d'honneur, ils comptent pour rien l'opinion des hommes. Rarement ſe repaiſſent-ils d'eſpérances : le long uſage du monde & des affaires, les mauvais ſuccès qu'ils ont éprouvés, ou dont ils ont été témoins, le peu de fonds qu'il y a à faire ſur les apparences les plus ſpécieuſes, les ont prémunis contre les illuſions dont ſe paye la jeuneſſe.

Si l'eſpérance de l'avenir ne les occupe pas, ils s'en dédommagent ſur le ſouvenir du paſſé, le tems qui leur reſte à vivre n'étant rien en comparaiſon de celui qu'ils ont vu s'écouler : auſſi ſont-ils grands parleurs, avides de raconter ce qu'ils ont vu ou fait autrefois, tant le ſouvenir du paſſé les amuſe; tel eſt le *Neſtor* d'*Homere*, qui n'oublie jamais les exploits de ſa jeuneſſe, dans les diſcours qu'il tient aux princes Grecs.

Leur colere eſt vive; mais c'eſt un feu lent, peu actif, auſſi prompt à s'éteindre

qu'à s'allumer. Les paſſions dont une partie les a quittés, & l'autre eſt amortie par les glaces de l'âge, les agitent moins que l'intérêt; ce qui les fait paroître modérés, plus ſuſceptibles des impreſſions de la raiſon, que de celles de la nature. S'ils ſont du mal, c'eſt plutôt pour nuire que pour inſulter; & s'ils ſont ſenſibles à la pitié, ce n'eſt pas par humanité, comme les jeunes gens, mais par foibleſſe & par un ſecret retour ſur eux-mêmes, ſe regardant comme expoſés à toute ſorte de maux. Au reſte, s'ils ont en partage la prudence, la maturité, & quelques autres qualités louables, elles ſont bien compenſées par l'humeur bruſque & chagrine, par un eſprit difficile & cauſtique, par une affectation preſque continuelle à contredire, à cenſurer; défauts, pour ne rien dire de plus, qui les rendent peu agréables à la ſociété.

Voici comment *Horace* & ſon imitateur ont rendu ce caractere:

Multa ſenem circumveniunt incommoda, vel quòd De Art. poët.
Quærit, & inventis miſer abſtinet, ac timet uti;
Vel quòd res omnes timidè gelidèque miniſtrat,
Dilator, ſpe longus, iners, pavidusquè futuri,
Difficilis, querulus, laudator temporis acti
Se puero, cenſor, caſtigatorque minorum.

» La vieilleſſe eſt le rendez-vous de » toutes les incommodités. Elle amaſſe du » bien; & elle eſt ſi miſérable, qu'elle n'oſe » s'en ſervir. Elle ne fait rien qu'avec » beaucoup de timidité & de lenteur. Elle

» eſt irréſolue, longue à concevoir des
» eſpérances, pareſſeuſe, attachée à la vie,
» difficile & de mauvaiſe humeur. Elle ſe
» plaint ſans ceſſe; ne vante que le tems
» paſſé, & fait ſans ceſſe des réprimandes
» & des corrections à la jeuneſſe. »

Boileau. *Art poët. ch. 3.*

La vieilleſſe chagrine inceſſamment amaſſe ;
Garde, non pas pour ſoi, les thréſors qu'elle entaſſe ;
Marche en tous ſes deſſeins d'un pas lent & glacé ;
Toujours plaint le préſent, & vante le paſſé ;
Inhabile aux plaiſirs dont la jeuneſſe abuſe,
Blâme en eux les douceurs que l'âge lui refuſe.

Les hommes étant diſpoſés de maniere qu'ils écoutent volontiers ceux qui paroiſſent de même ſentiment qu'eux, l'Orateur, ſelon qu'il parlera devant des jeunes gens ou des vieillards, ſe conformera aux inclinations des uns & des autres, pour ſe les rendre favorables. Cette obſervation montre qu'*Ariſtote*, que nous analyſons dans cet article, n'a pas traité des Mœurs pour en tracer ſeulement le portrait, mais pour exprimer en quel ſens elles peuvent contribuer à la perſuaſion.

Ariſt. *Rhetor. liv. 2, ch. 14.*

Des Mœurs de l'âge viril. Comme l'âge viril tient le milieu entre la jeuneſſe & la vieilleſſe, les Mœurs, qui lui conviennent, gardent auſſi une certaine proportion, un milieu entre celles de ces deux âges. Egalement éloigné de la timidité commune aux vieillards, & de l'audace ordinaire aux jeunes gens, l'homme qui a atteint la force & la vigueur de l'âge, ſe gouverne avec

prudence, avec raiſon, ſans ſe laiſſer éblouir par l'eſpérance, ni abbatre par les dangers. Il ne donne & ne refuſe pas indifféremment ſa confiance à tout le monde. L'examen, l'attention, préſident à ſes jugemens qu'il régle bien plus ſur la vérité que ſur l'opinion. Il n'eſt point eſclave de l'intérêt, juſqu'à négliger ſon honneur, ni de l'honneur, juſqu'à négliger entiérement ſon intérêt, mais il ſçait les allier & les faire concourir à ſes deſſeins. Exempt de la ſordide avarice & de la folle profuſion, il uſe de ſes richeſſes avec autant d'œconomie que de nobleſſe : la modération eſt d'ordinaire la régle de ſes deſirs & de ſes actions. C'eſt par elle qu'il réprime la fougue de ſes paſſions, qu'il unit la prudence à la valeur, & la promptitude de l'exécution à la ſageſſe du conſeil : en un mot, tout ce que la jeuneſſe & la vieilleſſe ont de bon ſéparément, l'âge mûr d'ordinaire le réunit ; & de plus, tout ce qui péche dans ces deux âges, ſoit par défaut, ſoit par excès, ſe corrige le plus ſouvent dans celui-ci, & eſt ramené à une certaine médiocrité toujours eſtimable. *Ariſtote* prétend que le corps ſe fortifie depuis trente ans juſqu'à trente-cinq ; l'eſprit, depuis trente ans juſqu'à quarante-neuf. Les deux Poëtes que nous avons déja cités, ont tracé ainſi le même tableau : *Ibid.*

Converſis ſtudiis, ætas animuſque virilis
Quærit opes & amicitias, inſervit honori ;
Commiſiſſe cavet quod mox mutare laboret.

Horat. *De Art. poët.*

» L'âge viril travaille à amaſſer des ri-

» cheſſes & à ſe faire des amis : il tâche » d'accorder l'intérêt avec l'honneur, & » de ne rien faire dont il puiſſe un jour ſe » repentir. »

Boileau. L'âge viril, plus mûr, inſpire un air plus ſage ;
Se pouſſe auprès des Grands, s'intrigue, ſe ménage ;
Contre les coups du ſort ſonge à ſe maintenir,
Et loin dans le préſent regarde l'avenir.

Nous ne ſçaurions trop répéter que pour employer avec ſuccès cette connoiſſance des mœurs & des caracteres propres aux différens âges, l'Orateur doit ſur-tout examiner devant quelles perſonnes il eſt obligé de parler, & relativement à leur âge, remuer les paſſions qui leur ſont, pour ainſi dire, familieres, afin de mieux s'inſinuer dans leurs eſprits & dans leurs ſentimens. Il doit apporter une égale attention à ne pas les confondre, ſoit qu'il veuille les peindre, ſoit qu'il veuille les conſerver à ceux qu'il eſt quelquefois obligé de faire parler. Rien n'égaleroit le ridicule d'un vieillard qui montreroit toutes les paſſions d'un jeune homme, ou d'un jeune homme qui montreroit toutes les inclinations d'un vieillard. Les plus grands maîtres ont, d'une commune voix, inculqué ce principe, que tout Ecrivain qui veut intéreſſer doit connoître, diſtinguer, exprimer ces Mœurs, pour répandre quelque vie & quelque chaleur dans ſes ouvrages : c'eſt par-là que *Moliere* eſt inimitable. Mais ſi ce talent eſt d'une indiſpenſable néceſſité dans le genre drama-

tique, il n'eſt pas d'une moindre reſſource dans l'éloquence. Paſſons aux caracteres qui naiſſent de la différence des conditions.

Des Mœurs des Nobles. Si l'âge influe ſur les Mœurs, la fortune & la condition n'y influent pas moins. Suivre les hommes dans toutes les ſituations qui peuvent les faire changer d'humeur & de caractere, ce ſeroit entrer dans un détail infini, qui n'eſt pas du reſſort de cet ouvrage. Nous nous bornerons donc aux principales qui ſont la nobleſſe, l'opulence, la grandeur & la proſpérité, d'autant mieux que par ces quatre ſortes d'états, on pourra juger des conditions oppoſées.

Ariſt. *Rhétor. liv. 2, ch. 15.*

Le caractere de la nobleſſe eſt de rendre amateur de la gloire; car on aime à augmenter les avantages que l'on poſſede: or la nobleſſe eſt fondée ſur la gloire des ancêtres. Cette ambition, lorſqu'elle ne ſe propoſe que des choſes louables, & n'emploie que des moyens légitimes pour parvenir à ſa fin, prend le nom d'*émulation*, c'eſt une vertu. Se ſert-elle de moyens injuſtes & violens? c'eſt un vice, & ſouvent même un crime.

Les nobles mépriſent ordinairement ceux qui commencent leur nobleſſe, & qui ſe trouvent au même point où ſe ſont trouvés leurs propres ancêtres. La gloire de ceux-ci ne leur paroît plus grande, que parce qu'ils les voient avec des yeux prévenus, & dans une perſpective fort éloignée; mais ils mépriſent encore tout ce qui n'eſt pas noble. *Deſpréaux* a bien frondé ce ridi-

cule, ſur-tout dans ceux qui ſoutiennent mal leur nobleſſe.

Sat. 5. Mais je ne puis ſouffrir qu'un fat, dont la molleſſe
N'a rien, pour s'appuyer, qu'une vaine nobleſſe,
Se pare inſolemment du mérite d'autrui,
Et me vante un honneur qui ne vient pas de lui.

Id. ibid. Si, tout ſorti qu'il eſt d'une ſource divine,
Son cœur dément en lui ſa ſuperbe origine,
Et, n'ayant rien de grand qu'une ſotte fierté,
S'endort dans une molle & lâche oiſiveté.
Cependant, à le voir, avec tant d'arrogance,
Vanter le faux éclat de ſa haute naiſſance,
On diroit que le Ciel eſt ſoumis à ſa loi,
Et que Dieu l'a pétri d'autre limon que moi.
Enyvré de lui-même, il croit, dans ſa folie,
Qu'il faut que devant lui d'abord tout s'humilie.

Tout ceci néanmoins ſouffre beaucoup d'exceptions; & il n'eſt pas beſoin de recourir à l'antiquité, ni de ſortir de notre patrie pour trouver des hommes de la nobleſſe la plus diſtinguée, qui eſtiment & honorent ſincérement le mérite, en quelque ſujet qu'ils le rencontrent.

On doit mettre une grande différence entre un noble qui ſoutient mal la ſplendeur de ſon nom, & un noble qui ne dégénere point. L'un doit tout à ſa naiſſance & au mérite de ſes ancêtres. L'autre, en imitant leurs vertus, en rehauſſe l'éclat par ſes belles actions. Ce dernier caractere eſt plus rare que le premier. *Ariſtote* remarque qu'il

Ibid. ut ſuprà.

en eſt des familles comme des fruits de la terre : elles s'abâtardiſſent après un certain tems. Les familles, qui avoient porté des gens vifs & ſpirituels, ne donnent plus que des gens violens & emportés : tels ont été les deſcendans d'*Alcibiade*, & du premier *Denis*, tyran de Syracuſe. Celles qui avoient produit des eſprits fermes & ſolides, dégénerent en ſtupidité : telle a été la poſtérité de *Cimon*, de *Périclès*, & de *Socrate ;* tant il eſt vrai que les plus grands hommes ne mettent pas toujours au monde des ſucceſſeurs qui leur reſſemblent, & que tel eſt lâche, ou imbécille, dont le pere fut un héros, ou un génie, quoiqu'en diſe *Horace*, dans ces beaux vers.

Fortes creantur, & bonis *Lib. 4, ode 4.*
Eſt in juvencis, eſt in equis patrum
Virtus, nec imbellem feroces
Progenerant aquilæ columbam.

Des Mœurs des riches. L'opulence a auſſi un caractere particulier. Les riches communément ſont ſuperbes & inſolens, parce qu'ils s'imaginent poſſéder tout ce qu'on peut deſirer ; n'avoir beſoin de perſonne, ou du moins pouvoir ſe procurer tout à prix d'argent, ou enfin que la richeſſe leur tient lieu de tout. Tel eſt le langage qu'un homme riche tient à ſon fils, dans un de nos Poëtes : Ariſt. *Rhétor. liv. 2, ch. 15.*

Quiconque eſt riche eſt tout : ſans ſageſſe il eſt ſage ; Boileau. *Sat. 8.*
Il a, ſans rien ſçavoir, la ſcience en partage ;
Il a l'eſprit, le cœur, le mérite, le rang,
La vertu, la valeur, la dignité, le ſang.

L'Auteur avoit en vue cet endroit d'*Horace :*

Lib. 1, Epist. 6. *Scilicet uxorem, cum dote, fidemque, amicos,*
Et genus, & formam regina pecunia donat,
Ac benè nummatum decorat Suadela Venusque.

Le luxe, la vanité, l'ostentation se rencontrent aussi chez les riches. Persuadés que que leur bonheur consiste dans l'opulence, ils dédaignent tout ce qui ne leur ressemble pas; & rien ne contribue davantage à les entretenir dans cette illusion, qu'une cour nombreuse de vils flateurs, qui les applaudit, ou qui attend d'eux sa fortune : aussi la femme d'*Hieron*, tyran de Syracuse, ayant demandé au poëte *Simonide*, lequel étoit préférable, de la science ou de la richesse? *La richesse*, répondit-il, *puisqu'on voit, tous les jours, les sçavans à la porte des riches.* Réponse indigne d'un Philosophe; car enfin le mérite indigent est toujours préférable à l'opulence toute seule.

On trouve cette différence entre les mœurs des nouveaux riches, & le caractere de ceux qui l'ont toujours été; que ceux dont la fortune est nouvelle, rapide, surprenante, ont tous les défauts dont nous venons de parler, dans un bien plus haut degré que les autres. Ils sont dans une espece d'yvresse que l'habitude a dissipée dans les premiers.

L'opulence consiste moins dans la possession que dans l'emploi des richesses. Soit donc qu'on les ait reçues de ses peres, soit qu'on les ait acquises par son travail &

par ſon induſtrie, pourvu que ce ſoit par des voies légitimes, elles ne peuvent que rendre un homme plus eſtimable, lorſqu'il en ennoblit l'uſage par des libéralités qu'il verſe dans le ſein de ſes amis, des gens de mérite, des malheureux. Il n'eſt point de voie plus efficace pour fermer la bouche à l'envie.

Des Mœurs des Grands, & de ceux qui ſont dans la proſpérité. La grandeur & la puiſſance produiſent des Mœurs, en partie ſemblables à celles des riches, & en partie meilleures; car ceux qui ſont élevés en dignité, ſont plus ſenſibles à l'honneur, & plus généreux que ceux qui n'ont d'autre mérite que l'opulence. Comme ils ont occaſion d'acquérir, & de montrer plus de vertus, ils aiment à faire de grandes choſes que leur puiſſance les met en état d'accomplir. Rarement les voit-on vivre dans l'oiſiveté. Le travail attaché à leurs charges, le ſoin de maintenir leur réputation, le deſir d'affermir, ou d'augmenter leur crédit, les tient toujours en haleine. Ils répandent dans leurs manieres plus de dignité que de fierté; car leur rang, qui les met en vue, fait qu'ils s'obſervent davantage, & qu'ils gardent toujours une gravité décente; mais auſſi, quand ils s'irritent, & qu'ils font des maux, ce ſont ordinairement des maux irréparables. Ariſt. *Rhétor. liv.* II, *ch.* 17.

La proſpérité participe de la richeſſe & de la puiſſance: ainſi ſon caractere eſt mêlé de ceux qui ſont propres à ces deux états. Deux qualités cependant s'y font ſur-tout diſtinguer; une paſſion extrême pour la gloire, une con-

fiance aveugle dans les ſuccès paſſés. Il en eſt une troiſieme plus admirable & plus rare; c'eſt la reconnoiſſance pour la Divinité ; mais rien n'eſt plus commun que de l'oublier dans l'yvreſſe que cauſe une riante fortune.

Au reſte, il y a des exceptions à faire, comme nous l'avons remarqué, au commencement de cet article, dans tout ce que nous avons dit des Mœurs des différens âges, & des différentes conditions.

MONOLOGUE. Toutes les fois que, dans un ouvrage de Poëſie, celui qu'on fait parler n'eſt cenſé avoir ni interlocuteurs ni témoins, on appelle ſon diſcours un *Monologue.*

La parole, dit M. *Marmontel*, eſt un acte ſi familier à l'homme, ſi fort lié par l'habitude avec la penſée & le ſentiment, elle donne tant de facilité, tant de netteté à la conception, par les ſignes qu'elle attache aux idées, que, dans une méditation profonde, dans une vive émotion, il eſt tout naturel de ſe parler à ſoi-même. Je ne dirai pas, pour établir la vraiſemblance du Monologue, qu'en nous ſouvent l'homme tranquille & ſage réprimande & modere l'homme paſſionné ; cela nous meneroit trop loin : je m'en tiens à un fait plus ſimple. Il n'eſt perſonne qui quelquefois ne ſoit ſurpris, ſe parlant à lui-même de ce qui l'affectoit ou l'occupoit ſérieuſement. Il eſt donc très-vraiſemblable que l'avare, à qui l'on vient d'enlever ſa caſſette, faſſe entendre ſes cris & ſes plaintes ; que *Caton*, avant de ſe donner la mort, délibere à haute voix ſur l'avenir qui l'attend ; qu'*Auguſte*, qui vient de voir le moment où il étoit aſſaſſiné, ſe parle & ſe reproche tout le ſang

Poët. franç. ch. 11.

qu'il a répandu; qu'*Orosmane*, croyant *Zaïre* infidele, & l'attendant pour se venger, dans l'égarement de sa fureur, parle seul & parle tout haut.

Il est un peu plus rare qu'un homme, plongé dans des réflexions douces & tranquilles, les énonce à haute voix. Cela même a pourtant sa cause dans la nature; car nos idées, ainsi produites au dehors, nous reviennent, par l'organe de l'oreille, plus vives, plus nettes, plus distinctes qu'auparavant. Mais cet entretien solitaire ne fût-il pas aussi-bien fondé en raison, il suffiroit qu'il le fût en exemple. Le fréquent usage, qu'on en fait en poësie, n'est tout au plus qu'une extension qu'on a donnée à la vérité; & la vraisemblance d'opinion s'y trouve. Il suffit, pour cela, que le Monologue porte le caractere de la rêverie; que la marche en soit vagabonde, comme celle de l'imagination, & qu'il parcoure legérement la chaîne des idées qui se présentent à l'esprit, ou des sentimens qui s'élevent dans l'ame.

Ainsi tous les genres de poësie, où est imitée la passion ou la réflexion solitaire, comme le poëme dramatique, le pastoral, le lyrique, l'élégiaque, sont susceptibles du Monologue. Il n'y a que le poëme méthodique & raisonné, où l'ame est toute à elle-même, comme l'épître sérieuse, le poëme didactique, l'épique simple & sans mêlange, qui ne doivent jamais l'employer.

Les qualités essentielles du Monologue sont le mouvement & la vérité. Les idées y doivent être liées, mais par un fil imperceptible. Plus les sentimens qu'il exprime

naissent en foule & en désordre, plus il imite le trouble, les combats, le flux & reflux des passions; plus il est dans la vraisemblance : jamais il n'est si naturel que lorsqu'il est au plus haut point de véhémence & de chaleur. C'est-là sur-tout que sont placés ces mouvemens d'une ame qui se roule sur elle-même, comme les vagues de la mer, lorsque des vents opposés les soulevent du fond de l'abyme. On sent bien que rien n'est plus contraire à l'expression de ces mouvemens orageux, qu'une symmétrie affectée : aussi ne peut-on excuser le rondeau dans le Monologue du *Cid*, que par le mauvais goût qui régnoit alors. Il ne faut pas croire cependant que la marche du Monologue pathétique soit arbitraire : la passion même a son ordre prescrit; mais l'ame doit le suivre, sans s'en appercevoir.

Dans le Monologue, ce n'est pas toujours à soi-même qu'on adresse la parole : c'est quelquefois à un être insensible, ou à quelque absent, dont on oublie que l'on ne peut être entendu.

Virg. . . . . *Ibi hæc incondita solus*
Montibus & sylvis studio jactabat inani.

Ce délire suppose l'égarement de la passion, ou une rêverie qui approche du songe.

Mais je n'apelle point *Monologue* ce que le Poëte, écrit dans l'intention d'être lu, soit qu'il s'adresse à un absent, comme dans l'épître, ou qu'il parle aux hommes en général, comme dans le poëme épique ou didactique : alors il se fait un auditoire en idée; & cet auditoire

auditoire est censé présent. Ce n'est donc plus un Monologue, mais une scène non dialoguée. M. *Marmontel.*

MONORIME. C'est le nom qu'on donne à un petit ouvrage de poësie dont les vers sont tous sur une même rime.

On mêle quelquefois des Monorimes dans les pieces badines: tel est ce morceau du Voyage de *Bachaumont* & de *Chapelle*, où le dieu d'un ruisseau raconte aux voyageurs l'occasion du flux & reflux de plusieurs fleuves. Les dieux de ces fleuves s'étoient mutinés contre *Neptune* qui les avoit mandés pour recevoir leurs tributs. La Garonne s'y comporta avec plus de fierté que les autres, & fut aussi repoussée bien plus loin par le dieu des mers. Les autres fleuves en murmurerent: *Neptune* les menaça; mais

Plus haut encore on murmura.
Le dieu lors en furie entra;
Son trident par trois fois serra,
Et trois fois par le Styx jura:
Quoi donc! ici l'on osera
Dire hardiment ce qu'on voudra?
Chaque petit dieu glosera
Sur ce que *Neptune* fera?
Per dio questo non sarà!
Chaçun d'eux s'en repentira,
Et pareil traitement aura;
Car, deux fois par jour, on verra
Qu'à la source on retournera,
Et deux fois mon courroux fuira.
Mais plus loin que pas un ira

Celui qui, pour ſon malheur, a
Cauſé tout ce déſordre-là;
Et cet exemple durera
Tant que *Neptune* durera.

L'exemple ſuivant eſt tiré du Voyage de Languedoc & de Provence, par M. *le Franc de Pompignan.*

Nous fûmes donc au château d'If.
C'eſt un lieu peu récréatif,
Défendu par le fer oiſif
De plus d'un ſoldat maladif,
Qui, de guerrier jadis actif,
Eſt devenu garde paſſif.
Sur ce roc taillé dans le vif,
Par bon ordre, on retient captif,
Dans l'enceinte d'un mur maſſif,
Eſprit libertin, cœur rétif
Au ſalutaire correctif
D'un parent peu perſuaſif.
. . . .
De ce domicile afflictif,
Je jurai, d'un ton expreſſif,
De vous le peindre en rime en if, *&c.*

Pour peu qu'on ait l'oreille délicate, on eſt fatigué de ce retour perpétuel des mêmes ſons. On aime beaucoup mieux les rimes redoublées dont le mêlange de deux ſons qui reviennent ſouvent, divertit un peu l'oreille, & n'eſt pas tant monotone. Pour en faire la comparaiſon, nous allons en rapporter un petit exemple qui offre la pein-

ture des plaiſirs que goûte, au printems, dans la campagne, un homme qui releve de maladie.

Dans cette retraite chérie
De la Sageſſe & du Plaiſir,
Avec quel goût je vais cueillir
La premiere épine fleurie,
Et de *Philomele* attendrie
Recevoir le premier ſoupir !
Avec les fleurs, dont la prairie
A chaque inſtant va s'embellir,
Mon ame, trop long-tems flétrie,
Va de nouveau s'épanouir,
Et, ſans pénible rêverie,
Voltiger avec le Zéphir.

Madame *Deshoullieres*, *Chapelle*, *Chaulieu*, ont compoſé pluſieurs Monorimes; mais il s'en faut bien que ce ſoit ce que nous avons de meilleur de ces Poëtes. Les piéces de ce genre ſont autant de badinages qu'on peut ſe permettre dans la ſociété, mais qu'on ne doit jamais expoſer aux yeux du public.

MORALE. *Voyez* MŒURS

MORALITÉ. C'eſt le nom qu'on donne, en poëſie, à la vérité qui réſulte du récit allégorique de l'apologue.

Phédre & *la Fontaine*, qui ſont les meilleurs fabuliſtes que nous connoiſſions, placent indifféremment la Moralité, tantôt avant, tantôt après le récit, ſelon que le goût l'exige ou le permet. L'avantage eſt à-peu-près égal pour l'eſprit du lecteur, qui n'eſt pas moins exercé, qu'on la place auparavant ou

après. Dans le premier cas, on a le plaisir de combiner chaque trait du récit avec le sens moral ou la vérité. Dans le second cas, on a le plaisir de la suspension : on devine ce qu'on veut nous apprendre ; & on a la satisfaction de se rencontrer avec l'Auteur, ou le mérite de lui céder, si on n'a pas réussi.

La Moralité doit être claire, courte & intéressante : il n'y faut point de métaphysique, point de périodes, point de vérités trop triviales, comme seroit celle-ci, qu'*il faut ménager sa santé.*

Une fable est une narration qui, sous le voile d'une fiction agréable, tirée des êtres animés ou inanimés, doués ou privés de raison, renferme une instruction utile pour les mœurs : ainsi toute fable doit contenir une Moralité exprimée ou sous-entendue ; car il n'est pas nécessaire de toujours exprimer le sens moral qu'elle présente. Il est des fables où il est si clair, que ce seroit avoir une mauvaise opinion de l'esprit du lecteur, de ne pas le lui laisser deviner. *Voyez* APOLOGUE. FABLE. FABULISTE.

MYTHOLOGIE : théologie payenne, c'est-à-dire, l'histoire fabuleuse des dieux, des demi-dieux, des héros de l'antiquité, & des choses qui y ont rapport.

La connoissance de la Mythologie fait une partie essentielle des belles-lettres. On ne peut bien entendre les ouvrages des Grecs & des Romains, si l'on n'est au fait de l'histoire de leur religion. Les gens du monde, qui se piquent le moins de littérature, sont obligés de sçavoir la fable, parce qu'il est mille occasions où l'on a besoin de cette connoissance,

ſur-tout pour la lecture des Poëtes anciens & modernes. C'eſt la Mythologie qui fait le fonds de leurs productions : c'eſt elle qui leur fournit des fictions ingénieuſes, des images riantes, des alluſions vives, & des comparaiſons touchantes; auſſi n'eſt-ce que du côté de la poëſie que nous l'envisagerons dans cet article.

Aux yeux d'un Poëte tout eſt animé. Ces cieux, qui roulent ſur nos têtes, lui offrent l'Olympe, ſéjour enchanté des dieux. Le tems ſe préſente à lui ſous les traits d'un vieillard armé d'une impitoyable faux ; l'air, ſous l'image ſenſible de *Junon* ou d'*Iris*. Le Soleil n'eſt point à ſes yeux un globe de lumiere ſans vie ; c'eſt le plus beau des dieux, qui parcourt les cieux ſur un char étincellant, que d'impétueux courſiers font voler dans les airs. L'*Aurore*, qui l'annonce, eſt une jeune divinité parée des plus brillantes couleurs, & dont les larmes intariſſables font naître les plus précieux biens des mortels. L'aſtre, qui nous avertit de l'abſence du dieu du jour, eſt la plus belle des déeſſes. Les différentes ſaiſons ſont autant de différentes divinités : les fleuves, les vents, les pluies, le feu ſont autant d'objets que le Poëte apperçoit revêtus d'un corps immortel.

C'eſt à ces images que les Poëtes doivent les plus beaux ornemens de leurs ouvrages : ce ſont elles qui font l'agrément des vers ſuivans, où l'illuſtre *C. de B.* peint le retour du printems.

Dans les antres de la Scythie,
Vertumne, vainqueur des Hyvers,

Vient de remettre dans les fers
Les fougueux Enfans d'*Orithye*.
En vain leurs affreux siflemens
Nous déclarent encor la guerre ;
En vain, dans leurs soulevemens,
Ils ébranlent les fondemens
De la prison qui les resserre ;
Le Printems a sauvé la terre
De leurs cruels emportemens.

Le fils d'*Éole* & de l'*Aurore*,
Zéphir est enfin de retour :
Ses transports ont réveillé *Flore* ;
Et les fleurs, qui n'osoient éclore,
S'ouvrent aux feux de leur amour.

Ces talens rares & sublimes, qui font rejaillir tant de gloire sur les Poëtes qui en sont doués ; cette imagination féconde, qui prodigue les miracles dans l'épopée ; ce feu divin, qui inspire tant d'ame à la poësie lyrique ; cette élévation de sentimens, d'où la tragédie tire son plus grand éclat & toute sa majesté; cette finesse de critique,qui donne à la comédie tant d'attraits ; cet esprit mordant & caustique, qui fait le piquant de la satyre ; cette douceur de sentimens, qui attendrit dans l'élégie ; cette riante simplicité, qui répand sur l'églogue tous les charmes de la belle nature ; cette éloquence, qui entraîne les esprits ; cette harmonie, qui enchante les oreilles ; ce génie, qui se diversifie à son gré, suivant les sujets qu'il traite ; en un mot, toutes les facultés de son ame ne sont pas, pour le Poëte, de simples modifications de lui-mê-

me : elles lui paroiſſent comme autant d'Êtres différens dans leſquels il eſt tour-à-tour métamorphoſé.

Les paſſions même, ces enfans rebelles de nos cœurs trop ſenſibles, les vertus & les vices, qui ne ſont que de ſimples mouvemens de l'ame, ſe préſentent au Poëte ſous des traits palpables. La figure de l'envie le fait frémir : il pâlit à la vue du cruel déſeſpoir ; la douce eſpérance, cette divinité conſolante, vient raffermir ſon cœur : la tendre amitié enchante ſes yeux ; le chaſte *hymen* verſe la paix dans ſon ame ; & ce qu'un autre ne connoît que par le ſentiment, le Poëte ſçait le diſtinguer à la vue, & le rendre ſenſible aux yeux. Il ſe repréſente la ſageſſe victorieuſe de la puiſſance d'un ennemi terrible, de la fureur des paſſions, des charmes de la molleſſe & de la volupté, ſous les traits avec leſquels *J. B. Rouſſeau* nous l'a peint.

Lorſqu'à l'époux de *Pénélope*
Minerve accorde ſon ſecours ;
Les *Leſtrigons* & le *Cyclope*
Ont beau s'armer contre ſes jours.
Aidé de cette Intelligence,
Il triomphe de la puiſſance
De *Neptune* en vain courroucé ;
Par elle, il brave les careſſes
Des Syrènes enchantereſſes,
Et les breuvages de *Circé*.

La terre ne préſente rien non plus aux yeux du Poëte, qui ne ſoit pour lui des objets pleins de vie. Il voit dans un arbre la nymphe qui eſt renfermée dans ſon

ſein. Il découvre dans une fleur l'infortuné *Hyacinthe*, dont le ſang répandu la fit naître. C'eſt *Bacchus* qui règne ſur les côteaux; c'eſt *Cérès* qui dore les champs fertiles qu'il apperçoit. S'il parcourt les forêts, il y voit les Driades, les Hamadriades, en grand nombre, former des danſes légeres avec les Faunes & les Sylvains. Les montagnes lui paroiſſent peuplées d'une foule d'Oréades, divinités folâtres & badines. *Pan* & *Faune* ſe préſentent à lui dans les campagnes qu'ils font réſonner du ſon de la flûte & des chalumeaux. La nymphe *Echo*, divinité cauſeuſe, répete leurs chanſons; & les oiſeaux y accordent leurs ramages. Mais ces oiſeaux que ſont-ils pour lui? de malheureuſes victimes de l'amour, de la jalouſie, de la vengeance ou du cruel deſtin; des mortels infortunés, dont les dieux ont voulu prolonger les jours dans ces petits corps. Les animaux de toute eſpece lui rappellent le ſouvenir de quelque mortel caché ſous leurs figures. Dans une araignée, il voit la malheureuſe *Arachné*. Dans un cerf, il découvre *Actéon*, *Progné* & *Philomele* dans l'hirondelle & le roſſignol; dans le ſerpent, l'infortuné *Cadmus*: précieuſe connoiſſance qui lui ſert à donner des peintures agréables, d'objets qui par eux-mêmes ne pourroient que révolter, ou à relever par des graces nouvelles ceux qui pourroient plaire par eux-mêmes. Une fleur ne le flate point par ſa ſeule beauté; elle lui fait naître des idées beaucoup plus touchantes, que la vivacité & la variété

de ſes couleurs : elle lui fournit des traits d'hiſtoire dont le ſouvenir ſatisfait ſon eſprit, en même tems que ſes yeux ſont enchantés de ſon éclat. C'eſt l'ingénieuſe union de ce double objet, qui fait le principal agrément des ſtances ſuivantes, tirées de *la Deſcription de Trianon*.

Ici, ſous un ciel tranquille, *Mlle Cheron.*
Régne un éternel printems :
Ici *Pomone* fertile
Offre ſes fruits en tout tems ;
Et, pendant que la roſée,
Dont la terre eſt arroſée,
Produit des moiſſons de fleurs,
Flore & le galant *Zéphire*
Parfument l'air qu'on reſpire
De leurs plus douces odeurs.

La Roſe de *Cythérée*,
Sur *ſon* buiſ*ſon* floriſſant,
D'or & de pourpre parée,
Ouvre ſon bouton naiſſant.
Ici la magnificence
Du Lys, ami de la France,
Fait le plus riche ornement ;
Tandis qu'en fleur convertie,
La trop conſtante *Elitie*
Veut ſuivre encor ſon Amant.

Fleuris, ô tendre *Hyacinthe !*
Dans ces parterres divers,
Où tu peux braver ſans crainte
Les plus rigoureux hyvers.

Déja, ſur ce beau rivage,
Narciſſe pour ſon image
Renouvelle ſes ardeurs ;
Et la durable Anémone
De l'éclat qui l'environne
Embellit les autres fleurs.

Si le Poëte jette ſes regards ſur une fontaine, il y apperçoit une Naïade qui ſe ſert du murmure de ſon onde pour plaindre ſes malheurs. Il voit dans un ruiſſeau l'infortuné *Acis*, dont les yeux mouillés de pleurs en ſont l'intariſſable ſource. Sur les bords d'un fleuve, il découvre un dieu antique, dont l'urne répand les eaux fécondes qui vont enrichir les Provinces : Mais s'il jette les yeux ſur la mer, que d'objets divins frapperont ſes regards? D'un côté, c'eſt *Venus* traînée dans une conque ſur ſon onde écumante; de l'autre, c'eſt *Neptune* qui la parcourt ou pour en appaiſer ou pour en agiter les flots : le vieux *Nérée* & les Tritons lui forment ſur les eaux une nombreuſe cour. Il appercevra *Thétis* entourée de Néréides, de *Glauque* & de *Protée*, qui ſe promenent ſur les eſpaces liquides de cet élément docile à ſa voix.

Ces idées animent une peinture qui riſqueroit d'être peu touchante ſans leur ſecours. Avec quel ſuccès M. le C.*** de B.*** ne les a-t-il pas employées dans *Les Quatre Parties du Jour* & dans *Les Quatre Saiſons*. Nons allons citer ici

quelques paſſages de l'un & de l'autre de ces poëmes?

Déja la Colombe amoureuſe
Vole du chêne ſur l'ormeau :
L'Amour cent fois la rend heureuſe
Sans quitter le même rameau.
Triton ſur la mer applanie
Promene ſa conque d'azur ;
Et la Nature rajeunie
Exhale l'ambre le plus pur. *Le Matin.*

Au bruit des Faunes, qui ſe jouent
Sur le bord tranquille des eaux,
Les chaſtes Naïades dénouent
Leurs cheveux treſſés de roſeaux.
Dieux ! qu'une pudeur ingénue
Donne de luſtre à la beauté !
L'embarras de paroître nue
Fait l'attrait de la nudité.

Le Dieu qui brûloit nos campagnes
Se dérobe enfin à nos yeux ;
Il fuit, & ſon char radieux
Ne dore plus que les montagnes.
Déja, par ſa voix avertis,
Ses courſiers vigoureux s'agitent ;
Leurs crins ſe dreſſent ; ils s'irritent,
Et doublent leurs pas ralentis :
Ils volent ; ils ſe précipitent
Au fond du palais de *Thétis*. *Le Soir.*

Le front couronné d'amaranthes,
Les Nymphes ſortent des forêts :

Un air plus doux, un vent plus frais
Ranime les roſes mourantes ;
Et, deſcendant du haut des monts,
Les Bergeres plus vigilantes
Raſſemblent leurs brebis bêlantes
Qui s'égaroient dans les vallons.

L'emploi de la fable releve infiniment ces ſortes de deſcriptions qui ſont preſque toujours dépourvues de penſées, & qui ne plaiſent que par le tour poëtique qu'on donne aux expreſſions: Mais le Poëte que nous citons, a l'art d'y repandre des traits auſſi inſtructifs qu'agréables. Il eſt preſque par-tout auſſi Philoſophe que Poëte. Voici encore quelques morceaux de lui. Ils ſont tirés du premier chant du Poëme des quatre Saiſons.

Le Printems.

Sur un nuage de roſée,
Vénus deſcend du haut des cieux ;
Et la Terre fertiliſée
S'enyvre du nectar des Dieux.
Au retour de cette Immortelle,
Tout germe, s'enflâme & s'unit.... *&c.*
Voyons ces taureaux mugiſſans
Pourſuivre *Io* dans les prairies ;
Voyons ces troupeaux bondiſſans
Donner, par leurs jeux innocens,
Aux Bergeres des rêveries,
Aux Bergers des deſirs preſſans.
Ocyroë, dans les campagnes,
Enflâme, par ſes fiers regards,
Le courſier, amant des hazards ;

Elle l'enleve à ses compagnes,
Et, s'élançant, les crins épars,
Tous deux, au sommet des montagnes,
Offrent leur hymen au dieu *Mars.*
Plus loin, ... &c. . . . .
Déja, sous l'épine fleurie,
Philomele exerce sa voix;
Progné voltige autour des toîts;
L'oiseau de *Vénus* se marie,
Et la Tourterelle attendrie
Gémit d'amour au fond des bois. . . . .

Peuplez les divers élémens,
Insectes, à qui la Nature
Accorda si peu de momens:
Vengez-vous d'une loi si dure:
Naissez, vivez, mourez amans.
Qu'importe, au bout de la carriere,
Qu'un seul instant délicieux
Ait rempli notre vie entiere,
Si le plaisir, qui fait les Dieux,
Vous anime dans la poussiere? . . . .

Telles sont les vives images
Que le Printems offre à nos yeux;
Les saisons ressemblent aux âges;
Dans leurs rapports mystérieux,
La main visible des Dieux
Cache des conseils pour les Sages:
Le Printems, couronné de fleurs,
Pare l'Amour qui le caresse;
L'Été mûrit, par ses chaleurs,
Les dons brillans de la jeunesse;
L'Automne, un panier à la main,

Cueille les fruits qu'elle colore ;
L'Hyver à l'inſtant les dévore ;
Mais il conſerve dans ſon ſein
L'eſpoir de *Cérès* & de *Flore :*
Ainſi l'on peut toujours ſaiſir
Les momens heureux qui s'envolent ;
Fuyons les dangers du loiſir ;
Le travail ajoûte au plaiſir ,
Et l'un & l'autre nous conſolent.

Que le Poëte ouvre le ſein de la terre, il pénétrera juſqu'au ſejour des ombres pour y découvrir des objets ſenſibles que d'autres yeux n'y peuvent appercevoir. Il y voit les Parques qui préſident à notre naiſſance, former le tiſſu de nos jours & trancher le fil de notre vie. Il y trouve un Roi terrible par ſa ſévérité inéxorable , des Juges redoutables par leur infléxible intégrité, des miniſtres de la vengeance céleſte, armés d'inſtrumens formidables, des ſupplices affreux, des victimes ſans nombre. De ces lieux d'horreurs, bientôt il paſſe dans d'autres lieux qui le raviſſent. L'Elyſée ne lui offre que des objets charmans qui enchantent ſes yeux, des concerts mélodieux qui captivent délicieuſement ſes ſens. Il s'apperçoit que ſon ame y eſt pénétrée de ſentimens pleins de douceur & deſtinés à la vertu. Là, règne une joie pure & innocente, une paix inaltérable, & des délices qu'il ne peut exprimer qu'imparfaitement.

Voici une Epïtre de M. *de Voltaire*, où l'on trouvera une fiction qui en fait tout le mérite, par la maniere ingénieuse dont elle est conçue, & par la délicatesse avec laquelle elle est rendue. La Mythologie est un fonds inépuisable où la poësie va prendre ses plus beaux ornemens.

Epît. au Roi de Prusse.

Les Fileuses des destinées,
Les Parques, ayant mille fois
Entendu les ames damnées
Parler là-bas de vos exploits,
De vos conquêtes, de vos loix,
Et de tant de belles journées,
Vous crurent le plus vieux des Rois.
Alors, des rives du Cocyte,
A Berlin vous rendant visite,
Atropos vint avec le Tems,
Croyant trouver des cheveux blancs,
Front ridé, face décrépite,
Et discours de quatre-vingts ans.
Que l'inhumaine fut trompée !
Elle apperçut de blonds cheveux,
Un teint fleuri, de grands yeux bleus,
Et votre flûte, & votre épée.
Elle songea, pour mon bonheur,
Qu'*Orphée* autrefois, par sa lyre,
Et qu'*Alcide*, par sa valeur,
La braverent dans son Empire.
Elle trembla quand elle vit
Le Monarque qui réunit
Les dons d'*Orphée* & ceux d'*Alcide* :
Doublement elle vous craignit ;

Et, jettant ſon ciſeau perfide,
Chez ſes ſœurs elle s'en alla;
Et pour vous le Trio fila
Une trame toute nouvelle,
Brillante, dorée, immortelle,
Et la même que pour *LOUIS*;
Car vous êtes tous deux amis:
Tous deux vous forcez des murailles;
Tous deux vous gagnez des batailles
Contre les mêmes ennemis;
Vous régnez ſur des cœurs ſoumis,
L'un à Berlin, l'autre à Verſailles;
Tous deux un jour.... Mais je finis.
Il eſt trop aiſé de déplaire
Quand on parle aux Rois trop long-tems:
Comparer deux héros vivans
N'eſt pas une petite affaire.

» Quelques Rigoriſtes, plus ſéveres » que ſages, dit le Poëte que nous ve» nons de citer, ont voulu proſcrire la » Mythologie, comme un recueil de » contes puériles, indignes de la gravité » reconnue de nos mœurs. Il ſeroit triſte » pourtant de brûler *Ovide*, *Homere*, » *Héſiode*, & toutes nos belles tapiſſe» ries & nos tableaux, & nos opera: » beaucoup de fables aprèstout, ſont plus » philoſophiques que ces Meſſieurs ne » ſont Philoſophes. S'ils font grace aux » contes familiers d'*Eſope*, pourquoi » faire main-baſſe ſur ces fables ſublimes, » qui ont été reſpectées du genre hu» main,

» main, dont elles ont fait l'inſtruction:
» elles ſont mêlées de beaucoup d'inſi-
» pidités ; car quelle choſe eſt ſans mê-
» lange ? Mais tous les ſiécles adopte-
» ront la boëte de *Pandore*, au fond de
» laquelle ſe trouve la conſolation du
» genre humain ; les deux tonneaux de
» *Jupiter*, qui verſent ſans ceſſe le bien
» & le mal ; la nuë embraſſée par *Ixion*,
» emblême & châtiment d'un ambitieux,
» & la mort de *Narciſſe*, qui eſt la pu-
» nition de l'amour propre. Y-a-t-il rien
» de plus ſublime que *Minerve*, la divi-
» nité de la ſageſſe, formée dans la tête
» du maître des dieux ? Y-a-t-il rien de
» plus vrai & de plus agréable que la
» Déeſſe de la beauté, obligée de n'être
» jamais ſans les Graces : Les Déeſſes
» des arts, toutes filles de *Mémoire*, ne
» nous avertiſſent-elles pas auſſi-bien que
» *Locke*, que nous ne pouvons ſans mé-
» moire, avoir le moindre jugement,
» la moindre étincelle d'eſprit. Les flé-
» ches de l'Amour, ſon bandeau, ſon en-
» fance, *Flore* careſſée par *Zéphire*, &c.
» ne ſont-ils pas les emblêmes ſenſibles
» de la nature entiere. Ces fables ont
» ſurvécu aux religions qui les conſa-
» croient. Les temples des Dieux d'E-
» gypte, de la Gréce & de Rome ne
» ſont plus, & *Ovide* ſubſiſte. On peut
» détruire les objets de la crédulité, mais
» non ceux du plaiſir : nous aimerons à ja-
» mais ces images vraies & riantes. *Lucrece*
» ne croyoit pas a ces Dieux de la fable,

mais il célébroit la nature ſous le nom de *Venus.* »

Alma Venus, *cœli ſubter labentia ſigna,*
Quæ mare navigerum, quæ terras frugiferentes
Concelebras, per te quoniam genus omne amimantum
Concipitur : viſitque exortum lumina ſolis, &c.

Tendre *Vénus,* ame de l'Univers,
Par qui tout naît, tout reſpire, & tout aime ;
Toi dont les feux brûlent au fond des mers,
Toi qui régis la Terre & le Ciel même, *&c.*

Les belles fables de l'antiquité ont ce grand avantage ſur l'hiſtoire, qu'elles préſentent une morale ſenſible : ce ſont des leçons de vertu; & preſque toute l'hiſtoire eſt le ſuccès des crimes. *Jupiter,* dans la fable, deſcend ſur la terre pour punir *Tantale* & *Lycaon*; mais dans l'hiſtoire, nos *Tantales* & nos *Lycaons* ſont les dieux de la terre. *Baucis* & *Philémon* obtiennent que leur cabane ſoit changée en un temple : nos *Baucis* & nos *Philémons* voient vendre par les collecteurs des tailles, dit M. *de Voltaire,* leurs marmites que les dieux changent en or dans *Ovide.*

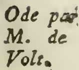
Ceux qui blâment l'emploi de la Mythologie dans les ouvrages de poëſie, n'ont pas beaucoup de partiſans. Si cependant il s'en trouve parmi les lecteurs, je les renvoye à *La Défenſe des Fables dans la poëſie* par le grand *Corneille ;* & je les

invite sur-tout à y lire avec attention le morceau qui commence ainsi :

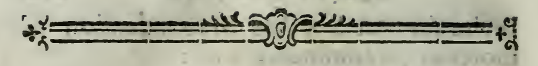
Quoi ! bannir des enfers *Proserpine* & *Pluton !*
Dire toujours le *Diable*, & jamais *Alecton !* &c.

Nous finirons cet article par cette stance.

Tous les Arts sont amis, ainsi qu'ils sont divins :
Qui veut les séparer est loin de les connoître.
L'Histoire nous apprend ce que sont les Humains,
La Fable ce qu'ils doivent être.







(N A I)

NAÏVETÉ DU STYLE. Elle conſiſte dans le choix de certaines expreſſions ſimples, pleines de douceur, qui paroiſſent nées d'elles-mêmes ou du hazard, plutôt que choiſies. La Naïveté eſt une qualité néceſſaire dans la fable; & perſonne ne peut diſputer à *la Fontaine* le prix de cette partie de l'apologue. On croiroit dabord que rien ne doit mieux caractériſer la vérité, qu'un ſtyle d'ornemens : cependant ce fabuliſte a repandu dans le ſien tous les thréſors de la poëſie; & il n'en eſt que plus naïf. Ces couleurs ſi variées & ſi brillantes, ſont elles-mêmes les traits dont la nature ſe peint dans les Ecrits de ce Poëte, avec une ſimplicité merveilleuſe. Ce preſtige de l'art paroît inconcevable; mais, dès qu'on remonte à la cauſe, on n'eſt plus ſurpris de l'effet. Non-ſeulement *la Fontaine* a ouï dire ce qu'il raconte; mais il le voit & croit le voir encore. Ce n'eſt pas un Poëte qui imagine, ce n'eſt pas un conteur qui plaiſante; c'eſt un témoin préſent à l'action, & qui veut vous y rendre préſent vous-même. Son érudition, ſon éloquence, ſa philoſophie, ſa politique; tout ce qu'il a d'imagination, de mémoire & de ſentiment, il met tout en œuvre de la meilleure foi du monde pour vous perſuader; & ce ſont tous ces efforts, c'eſt le ſérieux avec lequel il mêle les plus grandes choſes avec les plus petites, c'eſt l'importance qu'il at-

tache à des jeux d'enfans, c'eſt l'intérêt qu'il prend & fait prendre pour un lapin & une belette, qui ſont qu'on eſt tenté de s'écrier à chaque inſtant : *Le bonne homme!* On le diſoit de lui dans la ſociété, *ſon caractere n'a fait que paſſer dans ſes fables.* C'eſt du fond de ce caractere que ſont émanés ces tours ſi naturels, ces expreſſions ſi naïves, ces images ſi fidèles; & quand *La Motte* a dit,

Du fond de ſa cervelle un trait naïf s'arrache.

ce n'eſt certainement pas le travail de *la Fontaine* qu'il a peint.

Tous les caracteres d'eſprit ſe concilient avec la Naïveté, hors la fineſſe & l'affectation : d'où vient que *Jean Lapin*, *Robin Mouton*, *Carpillon Fretin*, *la Gent trotte-menu*, &c. ont tant de grace & de naturel? Et d'où vient que [dans *La Motte*] *don Jugement*, *dame Mémoire*, *demoiſelle Imagination*, &c quoique très-bien caractériſés, ſont ſi déplacés dans la Fable? Ceux-là ſont du bon homme, ceux-ci de l'homme d'eſprit.

Qu'on réfléchiſſe à ces dénominations *don*, *dame*, *demoſeille*, il eſt certain que la premiere peint la lenteur, la gravité, le recueillement, la méditation, qui caractériſent le jugement; que la ſeconde exprime la pompe, le faſte & l'orgueil qu'aime à étaler la mémoire; que la troiſieme réunit en un ſeul mot la vivacité, la legéreté, le coloris, les graces, & ſi l'on veut les caprices & les écarts de l'imagination : or peut-on s'imaginer que ce ſoit un homme

naïf qui le premier ait vu & ſenti ces rapports & ces nuances ?

Si *la Fontaine* emploie des perſonnages allégoriques, ce n'eſt pas lui qui les invente : on eſt déja familiariſé avec eux. La Fortune, la Mort, le Tems tout cela eſt reçu : c'étoient des divinités révérées chez les payens. *La Motte*, au contraire met toute la fineſſe qu'il peut à perſonnifier des êtres moraux & métaphyſiques : *Perſonnifions*, dit-il, *les vertus & les vices : animons, ſelon nos beſoins, tous les êtres ;* & d'après cette licence, il introduit la vertu, le talent & la réputation, pour faire faire à celle-ci un jeu de mots à la fin de la fable. C'eſt encore pis lorſque *l'ignorance groſſe d'enfant*, accouche d'*admiration*, de *demoiſelle opinion*, & qu'on fait venir l'*orgueil & la pareſſe* pour nommer l'*enfant*, qu'*ils appellent la Vérité.* Tout cela eſt non-ſeulement oppoſé au naïf, mais même au vrai caractere de la fable où il n'eſt pas permis d'introduire des êtres métaphyſiques. *Voyez* APOLOGUE. FABLE. FABULISTE.

Le Poëte doit jouer dans la fable le rôle d'un homme ſimple & crédule ; & celui qui perſonnifie des abſtractions métaphyſiques avec tant de ſubtilité, n'eſt pas le même qui nous dit ſérieuſement que *Jean Lapin plaidant contre dame Belette, allegua la coutume & l'uſage.*

La Naïveté eſt oppoſée au réfléchi & ſemble n'appartenir qu'au ſentiment, comme ces vers de la fable de la Laitiere :

Il m'eſt, diſoit-elle, facile
D'élever des poulets autour de ma maiſon ;

Le renard ſera bien habile
S'il ne m'en laiſſe aſſez pour avoir un cochon.
Le porc, pour s'engraiſſer, coûtera peu de ſon ;
Il étoit, quand je l'eus, de groſſeur raiſonnable :
J'aurai, le revendant, de l'argent bel & bon.
Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,
Vu le prix dont il eſt, une vache & ſon veau,
Que je verrai ſauter au milieu du troupeau ?
Perrette là-deſſus ſaute auſſi tranſportée ;
Le lait tombe, adieu veau, vache, cochon ;
couvée.

Nous parlons ici de la Naïveté du ſtyle & non de celle du caractere & des penſées. Celle-ci conſiſte dans un degré exquis de vérité ; & le Poëte, pour l'atteindre, n'a beſoin, ſoit dans la fable, ſoit dans les autres genres, que de la magie de l'enthouſiaſme, ſelon que nous l'avons défini & qu'il eſt réellement. *Voyez* ENTHOUSIASME.

On trouvera au mot FABLE, de plus grands éclairciſſemens ſur la Naïveté.

NARRATION. Ce mot dans l'éloquence, dans l'hiſtoire & dans la poëſie, ſignifie l'expoſition ou le récit d'un fait ou d'un événement vrai ou fabuleux.

Dans l'éloquence, la Narration eſt la ſeconde partie du diſcours, c'eſt-à-dire celle qui doit ſuivre immédiatement l'exorde. (*Voyez* DISPOSITION.) Dans les queſtions de fait, la Narration ou la propoſition ſont la même choſe. (*Voyez* PROPOSITION.) Mais dans les autres queſtions ce ſont deux choſes très-diſtinguées ; & la Narration n'occupe pas toujours la premiere

place dans le diſcours oratoire. En général, il ſemble qu'il eſt naturel d'inſtruire l'auditeur, ſi-tôt qu'on a préparé ſon eſprit, & que la Narration doit ſuivre immédiatement après l'exorde. C'eſt en effet l'ordre le plus commun dans le genre judiciaire, où, après un court exorde, l'Orateur paſſe à l'expoſé du fait. (*Voyez* JUDICIAIRE.) Mais cette régle n'eſt pas ſi univerſelle qu'il ne ſoit permis, & même quelquefois abſolument néceſſaire de s'en écarter, ſur-tout dans le genre démonſtratif. (*Voyez* DÉMONSTRATIF.) Un panégyrique roule ſur pluſieurs faits ſouvent très-différens dans leur principe & dans leurs circonſtances : les raſſembler tous dans un même récit, ce ſeroit y jetter la confuſion, expoſer l'auditeur à démêler difficilement ce qu'on veut lui apprendre. Il eſt plus à propos de narrer en particulier chaque action éclatante, & d'y joindre les réflexions convenables : ce ſont alors comme autant de traits qui frapent tous au but, parce qu'on les lance ſéparément, & dont la plus grande partie ſeroit demeurée ſans effet, ſi on les eût décochés tous enſemble. D'ailleurs cette méthode de diviſer les faits répand beaucoup de clarté dans la preuve & de variété dans le diſcours.

Dans l'hiſtoire, la Narration fait le corps de l'ouvrage ; & ſi l'on en retranche les réflexions incidentes, les épiſodes, les digreſſions, l'hiſtoire ſe réduit à une Narration ſimple, car il faut diſtinguer deux ſortes de Narrations, l'une *ſimple & hiſtorique* dans laquelle l'auditeur ou le lecteur eſt ſuppoſé

entendre ou lire un fait qui lui eſt tranſmis de la ſeconde main; l'autre *artificielle* ou *fabuleuſe* en partie, où l'imagination du lecteur ou de l'auditeur échauffée prend part au recit d'une choſe, par la maniere dont l'hiſtorien l'a rendue. *Voyez* HISTOIRE.

Dans la poëſie, la Narration n'eſt autre choſe que l'action ou l'événement d'un poëme. *Voyez* ACTION *de l'épopée.* ACTION *de la tragédie.* FABLE.

Le pere *le Boſſu* obſerve que l'action en poëſie eſt ſuſceptible de deux ſortes de Narrations oratoires, & que ces deux ſortes de Narrations conſtituent deux eſpeces de grands poëmes. Les actions dont le récit eſt ſous une forme artificielle, ou active, conſtituent les poëmes dramatiques. Celles qui ſont ſeulement racontées par le Poëte, comme hiſtorien, forment les poëmes épiques. Dans le drame, la Narration miſe en action, eſt le fonds unique & total du poëme. Dans l'épopée, l'action miſe en recit, n'en fait qu'une partie, mais à la vérité la partie principale.

Toute Narration, mais ſur-tout la Narration oratoire, exige trois qualités; la ſimplicité, la briéveté, la probabilité ou vraiſemblance,

1° La ſimplicité, c'eſt-à-dire qu'elle rejette les longues réflexions, les ornemens trop marqués, les figures hardies, les raiſonnemens étendus; non qu'elle doive rejetter tout ornement, ni ſe borner à ce qui eſt purement néceſſaire pour l'intelligence du ſujet, mais parce que l'auditeur ou le lecteur eſt en garde contre ces figures trop viſibles, qu'il regarde

comme des piéges qu'on lui dreſſe & qu'il n'eſt pas encore tems d'émouvoir ſes paſſions.

Il eſt cependant des occaſions où les Narrations doivent être animées. *Quintilien* dit qu'on auroit mauvaiſe grace à raconter froidement le malheur d'un homme qui vient d'être aſſaſſiné. C'eſt auſſi le ſentiment de *Deſpréaux* :

Art poët. Soyez vif & preſſé dans vos Narrations.

Tout récit eſt la peinture d'une action : or cette peinture veut être animée ; & l'Orateur ou le Poëte en narrant, ne doit point s'interdire les mouvemens qui peuvent contribuer à l'avantage de ſa cauſe, ou a l'intérêt de l'action ; car, quoique la paſſion, une fois émue, puiſſe ſe ralentir, ſes impreſſions peuvent auſſi ſe ſoutenir & même s'augmenter : cela depend de la matiere & des circonſtances. Les Oraiſons de *Cicéron* contre *Verrès* en fourniſſent pluſieurs exemples : arrêtons nous à celui du ſupplice de *Gavius*. *Verrès* avoit exprès choiſi pour faire mourir ce citoyen Romain, un endroit d'où cet infortuné pouvoit découvrir l'Italie. « Il l'avoit » choiſi, dit *Cicéron*, afin que cet homme, » qui reclamoit ſon privilége de citoyen » Romain, pût du haut du gibet, fixer ſes » regards ſur ſa chere patrie & ſur ſa pro- » pre maiſon ; afin que ce malheureux ex- » pirant dans un ſupplice auſſi infâme que » cruel, eût encore la douleur de recon- » noître que la ſeule diſtance d'un bras de » mer très-étroit, renverſoit toutes les pré- » rogatives de la liberté, & les confondoit

Orat. in Verr. 8. n. 168 & 170.

» avec les ignominies de la servitude ; afin
» que l'Italie vît mourir un de ses enfans
» par le plus grand & le dernier des sup-
» plices..... Un pareil raffinement de bar-
» barie, si je m'en plaignois aux rochers
» & aux déserts, ne seroit-il pas capable
» de les attendrir, tout muets & tout ina-
» nimés qu'ils sont ? »

Un autre moyen de semer des passions dans un récit, est celui que prescrit *Aristote*. On les y fait entrer en peignant la chose avec les circonstances ordinaires ou particulieres aux personnes dont il s'agit. Par exemple : *Il s'en alla, jettant sur moi de terribles regards ; à ces paroles il se mit à sifler & à fraper des mains.* Ces circonstances aident beaucoup à prévenir l'auditeur ou le lecteur ; car ayant souvent remarqué ces signes extérieurs, quand il a vu faire une action telle que celle qu'on veut décrire, il a attaché à ces signes l'idée de cette action. *Homere* fournit un grand nombre d'exemples de cette espece de pathétique ; car il décrit toujours dans les passions les signes extérieurs. Au reste, cette expression des passions n'est pas à proprement parler le pathétique.

Rhétor. lib. 6, ch. 16.

2° La briéveté ; & par ce mot, on entend l'étendue convenable, qui consiste à dire ce qu'il faut, à ne rien omettre de ce qui peut éclaircir la chose & à ne rien dire de trop. Elle demande beaucoup de pensées & peu de paroles. Il y a donc deux excès également dangereux ; l'un d'appauvrir sa matiere par une abondance stérile ; l'autre de l'obscurcir par une concision affectée. Mais

la briéveté en rejettant les détails ſuperflus, n'exclut pas les graces du diſcours ; car l'éloquence & la poëſie ne conſiſtent pas à énoncer ſeulement les choſes, mais encore à les bien dire, à les dire avec agrément. M. *de Voltaire*, dans ſa tragédie de *Mérope*, nous donne un exemple excellent d'une Narration ſimple, courte, & néanmoins ornée. Il diſtingue les perſonnes, leurs actions, leurs diſcours : en un mot il peint tout ſi vivement, qu'il ſemble qu'on le voie ou qu'on l'entende.

Act. 5, *ſc.* 6.

La victime étoit prête & de fleurs couronnée ;
L'autel étincelloit des flambeaux d'hyménée ;
Poliphonte, l'œil fixe, & d'un front inhumain,
Préſentoit à *Mérope* une odieuſe main :
Le Prêtre prononçoit les paroles ſacrées ;
Et la Reine, au milieu des femmes éplorées,
S'avançant triſtement, tremblante entre mes bras,
Au lieu de l'hyménée invoquoit le trépas.
Le peuple obſervoit tout dans un profond ſilence.
Dans l'enceinte ſacrée, en ce moment, s'avance
Un jeune homme, un héros, ſemblable aux Immortels :
Il court ; c'étoit *Egiſte* ; il s'élance aux autels :
Il monte ; il y ſaiſit, d'une main aſſurée,
Pour les fêtes des Dieux la hache préparée.
Les éclairs ſont moins prompts ; je l'ai vu de mes yeux,
Je l'ai vu qui frapoit ce monſtre audacieux.
Meurs, tyran, diſoit-il : Dieux, prenez vos victimes.
Erox, qui de ſon maître a ſervi tous les crimes,

Erox, qui dans son sang voit ce monstre nager,
Leve une main hardie, & pense le venger.
Egiste se retourne, enflammé de furie;
A côté de son maître il le jette sans vie.
Le tyran se releve; il blesse le héros:
De leur sang confondu j'ai vu couler les flots.
Déja la garde accourt, avec des cris de rage:
Sa mere.... ah! que l'amour inspire de courage!
Quel transport animoit ses efforts & ses pas!
Sa mere.... elle s'élance au milieu des soldats:
C'est mon fils; arrêtez, cessez, troupe inhumaine;
C'est mon fils, déchirez sa mere, & votre Reine,
Ce sein qui l'a nourri, ces flancs qui l'ont porté.
A ces cris douloureux le peuple est agité.
Un gros de nos amis, que son danger excite,
Entr'elle & les soldats vole & se précipite.
Vous eussiez vu soudain les autels renversés;
Dans des ruisseaux de sang leurs débris dispersés;
Les enfans écrasés dans les bras de leurs meres;
Les freres méconnus immolés par leurs freres;
Soldats, prêtres, amis, l'un sur l'autre expirans.
On marche; on est porté sur les corps des mourans;
On veut fuir; on revient; & la foule pressée
D'un bout du Temple à l'autre est vingt fois repoussée.
De ces flots confondus le flux impétueux
Roule, & dérobe *Egiste* & la Reine à mes yeux.
Parmi les combattans je vole ensanglantée;
J'interroge à grands cris la foule épouvantée:
Tout ce qu'on me répond redouble mon horreur.
On s'écrie: Il est mort; il tombe; il est vainqueur.

Je cours; je me consume; & le peuple m'entraine;
Me jette en ce palais, éplorée, incertaine,
Au milieu des mourans, des morts, & des débris, *&c.*

Un défaut contre la brièveté, c'est de reprendre les choses de plus haut qu'il n'est nécessaire. Il ne faut pas faire comme cet Auteur dont parle *Horace*, *Qui gemino bellum Trojanum orditur ab ovo*. Un autre defaut qu'on doit éviter, c'est d'employer des circonstances triviales & des détails inutiles. Nous avons traité ailleurs de cette seconde qualité que doit avoir la Narration. *Voyez* BRIÉVETÉ.

3° La vraisemblance, qui ne consiste pas seulement à ne rien hazarder d'incroyable, mais encore bien davantage à faire connoître les mœurs & le caractere, tant de celui qui parle, que de ceux dont il parle. Les mœurs d'un homme se manifestent par son intention; & l'intention se qualifie par la fin qu'il se propose. Ainsi les dissertations mathématiques n'ont pas de mœurs parce qu'il ne s'agit nullement de l'intention du mathématicien. Mais les dissertations morales ont des mœurs parce qu'il s'y agit de la fin bonne ou mauvaise: or on répand des mœurs dans une Narration, en représentant les choses qui ont coutume d'accompagner telle ou telle disposition de l'ame. Par exemple: *Il marchoit ainsi en parlant toujours.* Ce mouvement marque un emportement & une grossiéreté.

Cette vraisemblance qui répond au *cos-*

tume des peintres, consiste à attribuer aux personnages introduits leur caractere propre, ou suivant la vérité, ou suivant l'opinion; ce qui varie selon les âges, les conditions, les tems, les lieux, l'éducation, &c. C'est un précepte prescrit par tous les grands maîtres, & qu'un de nos Poëtes a rendu ainsi d'après *Horace* qui l'avoit puisé lui-même dans *Aristote* :

Achille déplairoit moins bouillant & moins prompt. *Art poët. ch.* 3.
J'aime à lui voir verser des pleurs pour un affront.
. . . .
Qu'il soit, sur ce modèle, en vos Ecrits tracé.
Qu'*Agamemnon* soit fier, superbe, intéressé.
Que pour ses Dieux *Enée* ait un respect austere.
Conservez à chacun son propre caractere.
Des siécles, des pays étudiez les mœurs;
Les climats font souvent les diverses humeurs.

Voyez VRAISEMBLANCE.

On pourroit ajoûter une quatrieme qualité nécessaire dans une Narration, c'est l'agrément; & on lui donne cette qualité, en employant des expressions d'un son agréable & doux; en évitant dans leur arrangement les *hiatus* & les dissonances; en choisissant pour objet dans son récit des choses grandes, nouvelles, inattendues; en embellissant sa diction de tropes & de figures; en tenant l'auditeur ou le lecteur en suspens sur certaines circonstances intéressantes, & en excitant à propos des mouvemens de tristesse ou de joie, de terreur ou de pitié.

NATUREL (*Du*) dans les ouvrages d'esprit : *Voyez* Génie ; dans les pensées & dans les expressions : *Voyez* au mot Pensées, le paragraphe qui traite du naturel. *Voyez* aussi aux mots Art. Imitation. Vrai. Style simple.

NÉGLIGENCE. Il y a une certaine Négligence dans la poësie, qui bien loin d'être un défaut du style en est un agrément. Cette Négligence se connoît à son peu de parure, à sa simplicité, à sa timidité, si j'ose m'exprimer ainsi. Elle ne connoit que les fleurs des prairies, celles qui naissent d'elles-mêmes & que l'on peut cueillir en chemin. Cette aimable négligence caractérise les poësies de *La Fare*, de *Chaulieu* d'*Hamilton*; quelques piéces de *Pavillon*, de M. *Gresset*, de M. le chevalier de *Boufflers* &c. On la desireroit dans les poësies de M. de *S. Lambert*, du C*** de *B****, de M. *Dorat*, & de quelques autres Auteurs estimables à beaucoup d'égards, mais à qui il manque ce moëlleux, ce naturel que les gens de goût préférent à l'esprit & à l'exactitude. Mais qu'on y prenne garde, la négligence n'est rien moins que l'incorrection. J'entends louer quelquefois des fautes que l'on érige en graces; vain préjugé. Dès qu'on parle une langue, il faut s'en imposer les loix. Il est aussi indispensable, dans le systême de la poësie, de s'exprimer correctement, qu'il l'est, en musique, de chanter juste. La négligence qui fait un grace de style, est donc celle des ornemens, & non pas celle des régles. Une licence legere est une legere faute qui peut être aisément rachetée.

tée. Mais la preuve que c'eſt une tache, c'eſt le beſoin de l'effacer par un agrément de plus, à l'ombre duquel on permet qu'elle paſſe.

Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis.

Horace. *Art poët.*

C'eſt ainſi que penſe le public judicieux. *Voyez* LICENCE POÉTIQUE.

NÉOLOGISME, c'eſt-à-dire, *façon de parler nouvelle:* ce mot vient de deux mots grecs νέος *novus*, & λόγος *ſermo.*

Le Néologiſme ne conſiſte pas ſeulement à introduire dans le langage des mots nouveaux, qui y ſont inutiles; c'eſt le tour recherché des phraſes, c'eſt la jonction téméraire des mots, c'eſt la bizarrerie des figures qui caractériſent ſur-tout le Néologiſme. Pour en prendre une idée convenable, on n'a qu'à lire le ſecond Entretien d'*Ariſte* & d'*Eugene*, ſur la Langue françoiſe. Le P. *Bouhours* y releve avec beaucoup de juſteſſe, quoique peut-être avec un peu trop d'affectation, le Néologiſme des Ecrivains de Port-Royal; & il le montre dans un grand nombre d'exemples, dont la plûpart ſont tirés de la traduction de l'*Imitation de Jeſus-Chriſt*, donnée par ces Solitaires.

Nous avons un Dictionnaire néologique, compoſé par l'abbé *Desfontaines*, contre certains Auteurs modernes, qui ont voulu introduire des mots nouveaux & des façons de parler nouvelles, qui n'étoient pas conſacrées par le bon uſage, & que les

bons Ecrivains évitent. Le ridicule que ce célébre Critique donne à ces différentes locutions, n'a pas peu contribué à faire tenir ſur leurs gardes bien des Ecrivains, qui ſans doute auroient ſuivi & imité ceux qu'il a notés, dans ſon ouvrage, comme répréhenſibles. Les jeunes gens doivent lire ce Dictionnaire: en fait de langage, l'expoſition des fautes eſt plus utile que l'expoſition des préceptes. On rendroit, je crois, un ſervice eſſentiel aux lettres, en donnant, tous les cinquante ans, le Dictionnaire néologique du demi ſiécle. Cette cenſure périodique, en réprimant l'audace des Néologues, arrêteroit d'autant la corruption du langage, qui eſt l'effet ordinaire d'un Néologiſme imperceptible dans ſes progrès. D'ailleurs la ſuite de ces Dictionnaires deviendroit comme le mémorial des révolutions de la langue, puiſqu'on y verroit le tems où les locutions ſe ſeroient introduites, & celles qu'elles auroient remplacées; car telle expreſſion étoit autrefois néologique, qui eſt aujourd'hui du bel uſage.

Un Auteur, qui connoît les droits & les déciſions de l'uſage, ne ſe ſert que des mots reçus, ou ne ſe réſout à en introduire de nouveaux, que quand il y eſt forcé par une diſette abſolue, & un beſoin indiſpenſable. Simple & ſans affectation dans ſes tours, il ne rejette point les expreſſions figurées qui s'adaptent naturellement à ſon ſujet; mais il ne les recherche point, & n'a garde de ſe laiſſer éblouir par le faux éclat de certains traits plus hardis que ſolides; en un mot, il connoît la

maxime d'*Horace*, & il s'y conforme avec ſcrupule :

Scribendi rectè ſapere eſt & principium & fons. Art poët.

Il ne faut pas inférer des reproches raiſonnables que l'on peut faire au Néologiſme, qu'il ne faille rien oſer dans le ſtyle. On riſque quelquefois avec ſuccès un terme nouveau, un tour extraordinaire, une figure inuſitée ; & le même Poëte Latin ſemble lui-même en donner le conſeil, lorſqu'il dit :

Dixeris egregiè, notum ſi callida verbum Ibid.
Reddiderit junctura novum. Si fortè neceſſe eſt
Indiciis monſtrare recentibus abdita rerum,
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget, dabiturque licentia ſumpta prudenter.

» Vous parlerez fort bien, quand une liaiſon fine & juſte fera un mot nouveau de » deux mots connus. Que ſi par hazard vous » êtes réduit à la néceſſité de trouver des » termes entièrement nouveaux pour marquer des choſes inconnues, alors on vous » permettra d'en inventer qui ayent été inconnus aux anciens *Cétheges*, pourvû que » vous n'abuſiez pas de cette liberté. »

Mais en montrant une reſſource au génie, *Horace* lui aſſigne tout à la fois comment il doit en uſer : c'eſt avec circonſpection & avec retenue, *licentia ſumpta pudenter* ; & il faut y être comme forcé par un beſoin réel, *ſi fortè neceſſe eſt.* Voyez Diction. Langage. Style.

NETTETÉ du Style. Comme on ne

parle & qu'on n'écrit que pour ſe faire entendre, on doit tâcher ſur toutes choſes de s'exprimer clairement. La Netteté & la clarté ſont une même choſe. Un diſcours eſt net, lorſqu'il préſente une peinture nette & claire de ce qu'on a voulu faire concevoir. Pour peindre un objet nettement, il faut en repréſenter les propres traits, donnant pour cela les ſeuls coups de pinceaux néceſſaires; ceux qui ſont inutiles gâtent l'ouvrage. La Netteté dépend, 1° de la propriété des termes: le ſens figuré n'y nuit point, pourvu qu'il ſoit à la portée de tout le monde; 2° de l'arrangement des paro les. Lorſqu'on s'attache à l'ordre naturel, on eſt clair; ainſi le renverſement de cet ordre, ou la tranſpoſition des mots, *trajectio verborum*, eſt un vice oppoſé à la Netteté. Notre langue ne ſouffre de tranſpoſitions que rarement. Ce n'eſt pas parler françois, dit *Vaugelas*, que de dire: *Il n'y en a point qui plus que lui ſe doive juſtement promettre la gloire;* il faut dire: *Il n'y en a point qui, plus juſtement que lui, ſe doive promettre la gloire.* C'eſt une tranſpoſition que d'éloigner trop un mot de celui qu'il doit ſuivre immédiatement, comme dans cet ex ſuivre immédiatement, *le plus capable d'en juger de tous les Grecs;* au lieu de dire: *Selon le ſentiment de celui de tous les Grecs, qui étoit le plus capable d'en juger.*

Il faut placer chaque mot dans le lieu où il répand plus de lumiere. C'eſt une eſpece de tranſpoſition, que d'éloigner deux mots qui doivent s'éclaircir. Afin que cela n'arrive pas, il faut couper une phraſe, lorſque la fin

eſt trop écartée du commencement : autrement, quand le lecteur eſt à la fin, il ne ſe ſouvient preſque plus du commencement.

Le ſecond vice contre la Netteté eſt un embarras de paroles ſuperflues. On ne conçoit jamais nettement une vérité, qu'après avoir fait le diſcernement de ce qu'elle eſt, d'avec ce qu'elle n'eſt pas ; c'eſt-à-dire qu'après qu'on s'eſt formé une idée nette, qui ſe peut exprimer en peu de paroles. Le froment tient peu de place après qu'il eſt ſéparé de la paille : auſſi, retranchant les paroles qui ne ſervent de rien, le diſcours eſt court & net. Par exemple, ôtant de l'expreſſion ſuivante les paroles inutiles, qui l'embarraſſent, *En cela pluſieurs abuſent, tous les jours, merveilleuſement de leur loiſir*, d'embarraſſée qu'étoit cette expreſſion, vous la rendrez nette, la réduiſant à ces termes : *En cela pluſieurs abuſent de leur loiſir.* Il faut éviter de prendre de longs détours : il faut aller droit à la vérité.

On doit être exact à obſerver les régles de la ſyntaxe ou de la conſtruction ; ce n'eſt pas parler nettement que de dire : *Il ne ſe peut taire ni parler ;* car on ne dit pas *ſe parler ;* ainſi il faut dire : *Il ne peut ſe taire ni parler.* Il y a des termes dont la ſignification vague & étendue ne peut être déterminée que par leur rapport à quelqu'autre terme. Se ſervir de ces termes, & ne pas faire connoître où ils doivent ſe rapporter, c'eſt vouloir uſer d'équivoques. Par exemple, qui diroit, *Il a toujours aimé cette perſonne dans ſon adverſité*, feroit une équivoque ; car le lecteur n'apperçoit pas où le

pronom *ſon* doit ſe rapporter, ſi c'eſt à cette perſonne, ou à celui qui a aimé : cette faute eſt conſidérable.

Une des principales attentions de ceux qui écrivent, doit être d'éviter les équivoques, comme nous en avertit le plus judicieux de tous les Rhéteurs, non-ſeulement celles qui jettent le lecteur dans l'incertitude du véritable ſens d'une expreſſion, mais celles même que la ſuite du diſcours éclaircit, & où perſonne ne peut être trompé. *Vitanda in primis ambiguitas, non hæc ſolùm quæ incertum intellectum facit, &c.*

Quint. l. 8, ch. 2.

Comme dans le françois nous ne marquons point les rapports des noms par des genres & par des cas, nous ferions, à tout moment, des équivoques, ſi nous n'employions les articles qui ſervent à déterminer le ſens du diſcours. Ce ſeroit une équivoque de dire : *L'amour de la vertu & philoſophie ;* car on ne marque point le rapport de ce mot *Philoſophie*, s'il le faut joindre avec la *vertu*, ou avec *amour*. Cette ambiguité n'eſt point en latin. Quand on dit, *Amor virtutis & philoſophiæ*, on voit que *philoſophiæ* étant au génitif comme *virtutis*, il faut joindre ces deux choſes enſemble. Pour ôter cette équivoque dans cette expreſſion françoiſe, il faut mettre l'article, & dire : *L'amour de la vertu & de la philoſophie.* Voyez CLARTÉ, PROPRIÉTÉ.

NŒUD. Le Nœud ou l'Intrigue, dans la poëſie épique ou dramatique, eſt un événement qui ſurprend, pique la curioſité, excite l'attention, embarraſſe agréablement l'eſprit & fait naître une douce impatience de le voir dénouer ou finir.

L'Intrigue ou le Nœud dépend beaucoup du choix du ſujet & de l'imagination du Poëte. Il y a telle action, tel événement qui prête plus à l'intrigue que tel autre. Une fois que le choix eſt fait, on doit ranger toutes choſes ſelon la vraiſemblance; mais le Nœud doit toujours être naturel & tiré du fond de l'action. *Voyez*, dans les articles, COMÉDIE. TRAGEDIE. ÉPOPÉE. Ce qu'on y dit du Nœud ou de l'Intrigue. *Voyez* auſſi ACTION DE L'ÉPOPÉE. ACTION DE LA TRAGÉDIE. INTRIGUE.

NOMBRE. Dans l'éloquence & dans la poëſie, en entend par ce mot une certaine harmonie, une certaine cadence qui rend une période ou un vers agréable à l'oreille.

On ne peut diſconvenir que l'arrangement des mots ne contribue beaucoup à la beauté, & quelquefois même à la force du diſcours. Il y a dans l'homme un goût naturel qui le rend ſenſible au nombre & à la cadence; & pour introduire dans les langues cette eſpece de concert, cette harmonie, il n'a fallu que conſulter la nature, qu'étudier le génie de ces langues, que ſonder & interroger, pour ainſi dire, les oreilles, que *Cicéron* appelle, avec raiſon, un *juge fier & dédaigneux*. En effet, quelque belle que ſoit une penſée en elle-même, ſi les mots qui l'expriment ſont mal arrangés, la délicateſſe de l'oreille en eſt choquée: une compoſition dure & rude la bleſſe, au lieu qu'elle eſt agréablement flatée de celle qui eſt douce & coulante. Si le nombre eſt mal ſoutenu, & que la chute en ſoit trop prompte, elle ſent qu'il y manque quelque choſe, & n'eſt pas ſatisfaite. Si, au

contraire, il y a quelque chose de traînant & de superflu, elle le rejette & ne peut le souffrir. En un mot, il n'y a qu'un discours plein & nombreux, qui puisse la contenter.

Par la différente structure que l'Orateur donne à ses phrases, le discours marche avec une gravité majestueuse, ou coule avec une prompte & legere rapidité; tantôt charme & enleve l'auditeur par une douce harmonie, ou le pénetre d'horreur & de saisissement, par une cadence dure & âpre. mais comme la qualité & la mesure des mots ne dépendent point de l'Orateur, & qu'il les trouve, pour ainsi dire, tout taillés, son habileté consiste à les mettre dans un tel ordre, que leur concours & leur union, sans laisser aucun vuide, ni causer aucune rudesse, rendent le discours doux, coulant, agréable; & il n'est point de mots, quelque durs qu'ils paroissent, qui, placés à propos par une main habile, ne puissent contribuer à l'harmonie du discours, comme dans un bâtiment les pierres les plus brutes & les plus irrégulieres y trouvent leur place. *Isocrate*, à proprement parler, fut le premier chez les Grecs, qui les rendit attentifs à cette grace du nombre & de la cadence; & *Cicéron* rendit le même service à la langue de son pays.

Quoique le Nombre doive être répandu dans tout le corps & le tissu des périodes dont un discours est composé, & que ce soit de cette union & du concert de toutes les parties, que résulte l'harmonie; cependant on convient que c'est sur-tout à la fin des périodes, qu'il paroît & se fait sentir. Le commencement des périodes ne demande

pas un soin moins particulier, parce que l'oreille y donnant une attention toute nouvelle, en remarque aisément les défauts.

Il y a un arrangement plus marqué & plus étudié, qui peut convenir aux discours d'appareil & de cérémonie, tels que sont ceux du genre démonstratif, où l'auditeur, loin d'être choqué des cadences mesurées & nombreuses, observées, pour ainsi dire, avec scrupule, sçait gré à l'Orateur de lui procurer par-là un plaisir doux & innocent. Il n'en est pas ainsi, quand il s'agit de matieres graves & sérieuses, où l'on ne cherche qu'à instruire & qu'à toucher : la cadence pour lors doit avoir quelque chose de grave & de sérieux. Il faut que cette amorce du plaisir, qu'on prépare aux auditeurs, soit comme cachée & enveloppée sous la solidité des choses, & sous la bonté des expressions, dont ils soient tellement occupés, qu'ils paroissent ne pas faire d'attention à l'harmonie.

Ces principes, que nous tirons de M. *Rollin*, qui les a lui-même puisés dans *Cicéron* & *Quintilien*, sont applicables à toutes les langues. On a long-tems cru que la nôtre n'étoit pas susceptible d'harmonie ; ou du moins on l'avoit totalement négligée jusqu'au dernier siécle. *Balzac* fut le premier qui prescrivit des bornes à la période, & qui lui donna un tour plein & nombreux. L'harmonie de ce nouveau style enchanta tout le monde ; mais il n'étoit pas lui-même exempt de défauts : les bons Auteurs, qui sont venus depuis, les ont connus & évités.

Le Nombre de la poësie consiste dans une harmonie plus marquée que celle de la prose,

& qui dépend du Nombre déterminé des syllabes, selon la longueur ou la briéveté des mots; de la richesse, du choix & du mêlange des rimes; enfin de l'assortiment des syllabes, au son desquelles le Poëte ne sçauroit être trop attentif.

Art poët. Il est un heureux choix de mots harmonieux.

. . . .

Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée,
Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée.

dit notre *Horace* moderne. *Voyez* CADENCE. HARMONIE POÉTIQUE.

NOTE. On se sert de ce mot en littérature, pour désigner des observations placées au bas des pages sur les endroits d'un ouvrage, qui ont besoin d'explication.

Il n'y a presque pas d'Auteur ancien qui n'ait été publié avec des Notes. Celles de *Jean Bon* sur *Horace* sont excellentes : on devroit les mettre sous les yeux des jeunes gens à qui l'on fait expliquer ce Poëte qu'on ne peut bien entendre, si l'on ne joint à beaucoup de goût une parfaite connoissance de la langue latine.

Les Auteurs modernes ne doivent insérer dans leurs ouvrages, que le moins de Notes qu'ils peuvent. A quoi sert-il d'écrire, si tout ce que l'on dit a besoin d'explication? Mais il est des ouvrages qui demandent nécessairement des Notes : tels sont les ouvrages historiques, philosophiques, critiques, &c. Alors, quand les Notes sont d'une longue étendue, on doit les placer à la fin du livre, de maniere qu'on puisse lire l'ouvrage de

ſuite ; c'eſt ainſi que l'ont pratiqué quelques-uns de nos bons Écrivains.

NOTICE. Ce mot a pluſieurs ſignifications : on le prend quelquefois pour déſigner la connoiſſance qu'on donne d'une choſe, par des obſervations & des recherches critiques qu'on fait deſſus.

NOTICE, eſt auſſi le titre de certains ouvrages compoſés pour faire connoître d'une maniere particuliere, certaines matieres, certains objets, par exemple, les villes, les provinces, les routes, d'un royaume ; les divers ouvrages que l'on a publiés ſur la juriſprudence, ou ſur la médecine, ou ſur un ſyſtême, &c.

NOTICE, ſe prend encore dans le ſens d'abrégé. Pour donner, par exemple, la Notice d'un livre, on examine par qui il a été compoſé, en quel tems il a été publié, quel en eſt l'Editeur, le format, le nombre des pages : on fait un ſommaire de ce qu'il contient, des erreurs qu'on y trouve, des Auteurs qui y ſont cités. *Voyez* ABREGÉ. EXTRAIT.



(O B C)

OBSCÈNE, ſe dit de tout ce qui eſt contraire à la pudeur. “ La débau-
„ che & la facilité qu'on trouve à rimer
„ des Contes libertins, dit M. *de Vol-*
„ *taire*, à l'occaſion de quelques épi-
„ grammes de *Rouſſeau*, n'entrainent
„ que trop la jeuneſſe, mais on en rou-
„ git dans un âge plus avancé. Il faut
„ tâcher de ſe conduire à vingt ans;
„ comme on ſouhaiteroit de s'être con-
„ duit quand on en aura quarante. L'ob-
„ cénité n'eſt jamais du goût des hon-
„ nêtes gens. „ Ainſi un Ecrivain ne doit rien laiſſer échapper de ſa plume qui puiſſe offenſer la délicateſſe du plus chaſte de ſes lecteurs; mais ce n'eſt pas ſeulement les paroles obſcènes que la bienſéance proſcrit, comme le remarque *Quintilien*, c'eſt encore tout ce qui peut préſenter une idée capable de ſalir l'imagition, avec quelque artifice qu'elle ſoit exprimée; car celles-ci ſont peut-être plus dangeureuſes que des obſcénités groſſieres, dont la vue ſeule fait horreur. Le tour malheureuſement ingénieux des expreſſions, corrompt le cœur en amuſant l'eſprit, & c'eſt l'art avec lequel quelques uns de nos Romanciers ont tendu des pieges à l'innocence. C'eſt faire de ſes talens l'abus le plus criminel que de les tourner à embellir le crime & à parer le vice. Le leger

& faux honneur que l'eſprit s'imagine en retirer, ne dédommage jamais le cœur de la honte dont il ſe couvre, & de l'aviliſſement dans lequel il tombe aux yeux des honnêtes lecteurs. Je ſuis toujours fâché de ne pouvoir accorder mon eſtime toute entiere, à quelques-uns de nos meilleurs Poëtes, & d'être obligé de les mépriſer, de les déteſter même à certains égards, tandis que je ſuis forcé de les admirer dans leurs autres productions.

Indépendamment de la religion, la morale du monde condamne & réprouve tout ce qui attaque les mœurs. Les payens, par les ſeules lumieres de la raiſon, avoient horreur des poëſies licentieuſes. Sommes-nous moins éclairés qu'eux ? Serions-nous moins délicats ſur l'article des mœurs ? Je ne crois pouvoir mieux terminer cette remarque que par les beaux vers de M. *Greſſet* contre les poëſies obſcènes & ſatyriques. Il feint que le Parnaſſe n'étoit autrefois que le temple des ſages.

Connoiſſant peu la baſſe jalouſie, *Epît. à ſa Muſe.*
De la licence ennemis généreux,
Ils ne mêloient aucun fiel dangereux
Aucun poiſon à la pure ambroſie ;
Et les Zéphyrs de ces brillans côteaux,
Accoutumés au doux ſon des guitarres,
Par des accords infâmes ou barbares
N'avoient jamais réveillé les Echos ;
Quand, évoqués par le Crime & l'Envie,
Du fond du Styx, deux ſpectres abhorrés,
L'Obſcénité, la noire Calomnie,

Osant entrer dans ces lieux révérés ;
Vinrent tenter des accens ignorés.
Au même instant les lauriers se flétrirent ;
Et les Amours & les Nymphes s'enfuirent.
Bientôt *Phébus*, outré de ces revers,
Au bas du mont de la docte Aonie
Précipitant ces filles de l'Enfer,
Les replongea dans leur ignominie ;
Et pour toujours instruisit l'Univers,
Que la vertu, reine de l'harmonie,
A la décence, aux graces réunie,
Seule a le droit d'enfanter les beaux vers.

Dans quelque ouvrage que ce soit, les mœurs, avant toutes choses doivent être consultées ; & la liberté cinique n'est pas moins comdamnable en poësie qu'en peinture. Un Poëte licentieux proteste en vain d'innocence : le libertinage d'esprit a presque toujours sa source dans le cœur ; & les lecteurs ne sçauroient se persuader qu'un Ecrivain qui prend plaisir à traiter des sujets obscènes, soit véritablement vertueux. L'esprit trahit le cœur, & tous deux se deshonorent aux yeux de leur siècle & de la postérité. *Voyez* POËSIES LICENTIEUSES.

Poët. franç. tom. I. OBSCURITÉ : vice du style opposé à la clarté. Avant d'écrire, il faut se bien entendre & se proposer d'être bien entendu. On croiroit ces deux régles inutiles à prescrire, rien n'est plus commun cependant que de les voir négliger. On prend la plume, avant que d'avoir démélé le fil de ses idées ; & leur confusion se répand dans le style. On

laiſſe du vague & du louche dans la penſée ; & l'expreſſion s'en reſſent.

Les termes vagues qui ne préſentent à l'eſprit aucune idée nette & diſtincte ſont les plus incompatibles de tous avec la clarté : on y a recours dans la ſtérilité & alors le ſtyle eſt auſſi vuide qu'obſcur. C'eſt un vain bruit qui frappe l'oreille & qui ne fait paſſer dans l'ame ni lumiere ni ſentiment.

L'Obſcurité vient de l'indéciſion ou de la confuſion des termes ; & c'eſt de tous les vices du ſtyle le plus inexcuſable au moins dans notre langue.

Il n'y a point de langue qui quelquefois ne manque à la penſée, mais ſi la nôtre n'a pas de quoi tout exprimer avec la même force & la même grace, il n'eſt rien, j'oſe le dire, qu'elle ne rende avec clarté ; j'avoue qu'elle a des équivoques inévitables, & qui veut chicaner en trouve mille dans l'ouvrage le mieux écrit. Mais comme *La Mothe* l'a très bien obſervé, il n'y a que l'équivoque de bonne foi qui ſoit vicieuſe dans le ſtyle. Toutes les fois que la ſignification ou le juſte rapport des termes eſt évidemment décidé par le ſens, il n'y a plus d'équivoque, & ſi nos déclinaiſons ne ſont pas aſſez variées par les articles, pour indiquer des rapports éloignés & concilier avec la clarté les inverſions des langues anciennes, nous avons pour y ſuppléer une conſtruction naturelle & facile, qui ne laiſſera jamais d'Obſcurité dans le ſens, pourvu qu'on ait ſoin d'éviter les doubles relations & l'ambiguité du régime. On ne doit donc pas s'inquiéter des critiques vaines & ſubtiles qui tombent ſur nos

omonymes & ſur l'équivoque de nos pronoms. *Les beaux eſprits veulent trouver obſcur ce qui ne l'eſt point*, dit *La Bruyere*; mais les bons eſprits trouvent clair ce qui eſt clair, & pour eux il eſt aiſé de lever l'équivoque des termes. Il n'y a pas dans *Racine* un ſeul vers dont l'intelligence coûte au lecteur un moment de réflexion.

Il n'eſt pas moins facile d'éviter dans la contexture du ſtyle, les incidens compliqués qui jettent de la confuſion dans les périodes & du trouble dans les eſprits; pour cela il ſuffit de répandre ſes idées à méſure qu'elles naiſſent, tant que la ſource eſt pure & limpide, & de leur donner, ſi elle eſt trouble, le tems de s'éclaircir dans le repos de la méditation.

L'entaſſement confus des périodes eſt un vice de l'art, non de la nature. Il ſuffit de ne pas le chercher pour n'y tomber jamais. La preuve en eſt, que dans le langage familier; aucun de nous ne s'égare dans ce long circuit de paroles, & en général l'affectation nuit plus à la clarté que la négligence.

Perſonne n'eſt aſſez inſenſé pour écrire à deſſein de n'être pas entendu, mais le ſoin de l'être eſt ſacrifié au déſir de paroître fin, délicat, myſtérieux, profond. Pour ne pas tout dire, on ne dit pas aſſez, & de peur d'être trop ſimple, on s'étudie à être obſcur. Rien de plus mal entendu que cette affectation dans les grandes choſes, rien de plus ridicule dans les petites. *Vous voulez*, Acis, *me dire qu'il fait froid? Que ne me diſiez-vous*, Il fait froid? *Eſt-ce un ſi grand mal d'être entendu, quand on parle, & de parler comme*

La Bruyere.

comme tout le monde? Mais que devenir quand on n'a que des choſes communes à dire ? Se taire, c'eſt le parti le plus ſage. Cependant lorſque de belles choſes tiennent à des choſes communes, faut-il renoncer à exprimer celles-ci d'une façon nouvelle, ingénieuſe & piquante? Faut-il s'interdire les fineſſes, les délicateſſes du ſtyle ? Non; il faut ſeulement les concilier avec la clarté; ne pas vouloir briller à ſes dépens, & ne rien ſoigner avant elle. Quant au moyen de s'aſſurer ſi l'on s'exprime clairement, l'Auteur que je viens de citer nous l'indique: c'eſt de ſe mettre à la place de ſes lecteurs, & de lire ſoi-même ſon ouvrage comme ſi on le voyoit pour la premiere fois. *Voyez* CLARTÉ NETTETÉ.

OBSÉCRATION, figure de rhétorique, par laquelle l'Orateur implore l'aſſiſtance de Dieu, ou de quelqu'homme. C'eſt la même figure que la Déprécation dont nous avons parlé. *Voyez* DÉPRECATION.

OCCUPATION, figure de rhétorique, qui conſiſte à prévenir une objection que l'on prévoit, en ſe la faiſant à ſoi-même, & en y repondant. On nomme ainſi cette figure du mot *Occupare*, occuper, s'emparer, parce qu'elle ſert à s'emparer, pour ainſi dire, de l'eſprit, de l'auditeur. M. *Fléchier* l'emploie ici. « Quoi donc, n'y-a-t-il » point de valeur & de généroſité chrétien- » ne ? l'écriture qui commande de ſe ſanc- » tifier, ne nous apprend-elle pas que la piété n'eſt point incompatible avec les ar- » mes ? .... Je ſçais, Meſſieurs, que ce n'eſt » point en vain que les princes portent l'é-

» pée ; que la force peut agir quand elle se
» trouve jointe avec l'équité ; que le Dieu
» des armées préside à cette redoutable jus-
» tice que les Souverains se font à eux-mê-
» mes ; que le droit des armes est nécessaire
» pour la conservation de la société, &
» que les guerres sont permises pour assu-
» rer la paix, pour proteger l'innocence,
» pour arrêter la malice qui se dérobe, &
» pour retenir la cupidité dans les bornes
» de la justice. »

Dans l'éloquence du barreau sur-tout, une objection pressentie & repoussée, est comme un trait émoussé, quand l'adversaire veut s'en servir.

Cicéron étoit très-jeune & ne faisoit que d'entrer dans la carriere du barreau, lorsqu'il se chargea de défendre *Roscius*. Il y avoit au nombre des juges d'illustres Orateurs, qui auroient pû être choqués de voir que le jeune *Cicéron* se fût chargé d'une cause si importante & si délicate : il prévient ainsi ce reproche. « Je sens, Messieurs,
» quel doit être votre étonnement que j'aie
» osé élever ma foible voix au milieu de
» cette auguste assemblée, où je vois tout
» ce que Rome a de plus brillans Orateurs,
» & dont l'éloquence est soutenue par la
» force de l'âge & du génie ,&c. „ L'Occupation differe peu de la Subjection. *Voyez* SUBJECTION,

ODE, petit poëme qui dans son origine n'étoit autre chose qu'un hymne ou cantique en l'honneur de la divinité. Chez les Grecs, toute la poësie lyrique étoit accompagnée du chant & consacrée à chanter les

louanges des dieux. Si l'on en étendit l'usage jusqu'aux héros & aux athlètes, ce fut par une suite de la même corruption qui, après avoir divinisé les astres, voulut aussi déïfier les hommes. Plus l'Ode s'éloigna de son origine, plus elle embrassa d'objets. *Pindare* n'avoit célébré que les dieux, les héros & les athlétes; *Alcée* les guerriers, *Sapho* les amans & la tendresse; *Anacréon* ne chanta que les plaisirs de la table & ceux de l'amour. Du caractere de ce dernier Poëte mêlé avec celui de *Pindare*, *Horace*, chez les Latins, s'en fit un particulier, qu'on n'a point encore imité parmi nous.

1° De toutes les especes de poësie, l'Ode est, sans contredit, la plus ancienne, & si j'ose m'exprimer ainsi, la plus poëtique,

> Elevant jusqu'au ciel son vol ambitieux,
> Entretient, dans ses vers, commerce avec les Dieux.

dit *Boileau*, en parlant de l'Ode. C'est aussi dans ce genre sur-tout, que l'Ecrivain remplit uniquement le personnage de Poëte, & doit par conséquent, en soutenir le caractere. La tragédie & la comédie sont des imitations dont l'art consiste à faire si bien oublier le Poëte, que l'esprit s'imagine ne voir & n'entendre que les personnages introduits sur la scène. L'éclogue & l'élégie ne plaisent qu'autant que l'illusion est bien concertée; & l'amant ou le berger deviennent ridicules, s'ils se déclarent beaux-es-

prits. Dans le poëme épique, l'Ecrivain ne se montre pas toujours : il fait, de tems en tems parler ses héros. Au contraire, dans l'Ode, le Poëte s'annonce, &, comme tel, il contracte avec ses lecteurs une sorte d'obligation de leur offrir toutes les merveilles de son art. La noblesse & la grandeur du sujet, le sublime des sentimens, la hardiesse des pensées, la pompe des expressions, la cadence & l'harmonie des vers, en un mot tout ce qui peut étonner l'esprit & charmer l'oreille, est du ressort de l'Ode. Chacune de ces parties demande des réflexions particulieres. Ce qui regarde l'enthousiasme fait un article à part, qu'on trouvera au mot ENTHOUSIASME LYRIQUE.

Lorsque j'ai marqué la grandeur & la noblesse du sujet, pour premiere qualité de l'Ode, je n'ai pensé qu'à ramener ce poëme à sa premiere destination, sans prétendre que cette majesté du sujet lui soit absolument essentielle, puisque les Odes amoureuses & Bacchiques sont de véritables Odes : ainsi, pour éviter la confusion, il sera bon de distinguer l'*Ode héroïque* de l'*Ode Anacréontique*, & de l'*Ode Bacchique*.

ODE HÉROÏQUE, que quelques uns appellent *Ode Pindarique*. Par Ode Héroïque, j'entends celle où l'on se propose l'éloge d'un héros, d'une vertu, d'une belle action; celle qui roule sur la morale, ou sur des événemens célébres. Par Ode Anacréontique, j'entends celle qui choisit des objets de galanterie & de tendresse; & par Ode Bacchique, j'entends celle qui traite des plaisirs de la table.

La différence des genres naît de la différence des objets ; & celle-ci une fois établie, il n'eſt pas difficile de conclure que le premier caractere d'une Ode Héroïque dependra du choix & de la majeſté du ſujet. En effet, s'il eſt grand, il influera ſur-tout l'ouvrage, il inſpirera des penſées nobles à l'eſprit, il fournira à l'imagination des tours hardis & brillans, qui ne ſe rencontrent pas dans un ſujet commun ou médiocre. Il en eſt d'un héros vulgaire, comme de ces athlétes que chantoit *Pindare.* Il tariſſoit bientôt ſur leur chapitre, & ſe trouvoit obligé de s'étendre ſur les louanges des héros & des demi-dieux connus dans la fable, dans l'hiſtoire, par leur adreſſe à manier le ceſte ou à conduire des chars. Ainſi un Poëte ſe trouve quelquefois comme forcé de tirer de ſon imagination des reſſources que la ſtérilité de ſon ſujet lui refuſe. Il eſt rare que l'art du peintre pallie bien, dans ces occaſions, ou répare le défaut de la matiere. Les Odes de *Rouſſeau* ſur l'Homme, ſur les Conquérans, ſur la Naiſſance du duc de *Bretagne* ſont admirables : cependant je ne crains pas d'avancer que quelques unes de ſes Odes ſacrées ſont encore ſupérieures par une raiſon de ſentiment : c'eſt que les grandeurs de Dieu même, c'eſt que les vérités éternelles en ſont le fondement, & que ces mêmes objets repandent à leur tour dans l'ame du Poëte je ne ſçais quelle élévation qui produit le ſublime de ſentiment.

2° M. *de la Motte* dans ſon diſcours ſur l'Ode définit le ſublime, *le vrai & le nou-*

veau réunis dans une grande idée, exprimés avec élégance & précision. Mais on a demontré contre lui que cette derniere qualité n'est point essentielle au sublime. Le fameux passage de la Génèse, admiré par *Longin*, ne laisse pas d'être sublime, quoiqu'il ne soit pas exprimé avec élégance. Quant à la briéveté, elle ne lui est pas plus nécessaire, puisque dans les Poëtes, on trouve des endroits vraiment sublimes traités avec une juste étendue, & quelquefois même amplifiés. Ainsi, pour définir le sublime qui convient à l'Ode (j'entends toujours l'Ode héroïque) en adoptant la premiere partie de la définition de M. *de la Motte*, j'ajoûterois que ce sublime doit être exprimé avec force & avec véhémence; car, quoiqu'en général la simplicité ne soit pas opposée au sublime, elle l'est cependant au sublime lyrique, qui ne consiste guères moins dans la beauté du style, que dans celle des choses. Il ne suffit pas d'y être *fort de choses*, il y faut encore être fort d'expressions; mais ce qui rendra toujours cette espece de sublime très-difficile à atteindre, c'est qu'il depend moins de l'esprit que du cœur. La grandeur & la noblesse du sentiment en est le seul principe. Il n'appartient qu'à une ame grande & élevée de penser des choses sublimes. Un esprit juste & délicat, une imagination riante, peuvent saisir le vrai & produire du nouveau; mais la grande idée, celle qui frappe, qui étonne, qui transporte, naît de l'élévation du cœur. M. *de la Motte* a fait un grand nombre d'Odes dans lesquelles on ne trouve pas un seul trait sublime, quoiqu'on

y rencontre par-tout du vrai & du nouveau exprimés avec élégance. C'étoit un Philoſophe aimable, mais phlegmatique. L'exactitude de ſa raiſon étouffa le feu de ſon imagination: ſon eſprit étoit très-brillant, & ſon cœur capable de ſentimens tendres. Sans pouvoir s'élever au-deſſus de cette ſphere, il oſa entrer en concurrence avec un homme que ſes malheurs ont rendu célébre, & dont les ouvrages lyriques, remplis de traits ſublimes & véhémens, malgré les efforts de l'envie, feront admirés dans tous les tems. Il a dit après *David* :

De ſa puiſſance immortelle
Tout parle, tout nous inſtruit.
Le jour au jour la révèle;
La nuit l'annonce à la nuit. *Ode de J. B. Rouſſeau. liv. 1, ode 2.*

L'Univers, à ſa préſence,
Semble ſortir du néant.

Mais le Seigneur ſe leve; il parle, & ſa menace *Ibid. Ode 6.*
Convertit votre audace
En un morne ſommeil.

La Juſtice paroît de feux étincellante;
Et la Terre tremblante
S'arrête à ſon aſpect.

Il dit, dans un autre endroit, avec *Horace* :

Le Ciel dans une nuit profonde *Liv. 2, Ode 2.*
Se plaît à nous cacher ſes loix :

Les Rois ſont les maîtres du Monde ;
Les Dieux ſont les maîtres des Rois.

Il n'eſt pas moins grand lorſqu'il marche ſans guide.

Ibid. Ode 6.

Eſt-ce donc le malheur des Hommes
Qui fait la vertu des grands Rois ?

Images de Dieu ſur la terre,
Eſt-ce par des coups de tonnerre
Que leur grandeur doit éclater ?
Le bonheur peut avoir ſon terme ;
Mais la ſageſſe eſt toujours ferme,
Et les deſtins toujours legers.

Et dans une autre Ode, il parle ainſi de l'homme avide de richeſſes :

Ibid. Ode 3.

Pour appaiſer ſa ſoif ardente,
La terre, en thréſors abondante,
Feroit germer l'or ſous ſes pas :
Il brûle d'un feu ſans remede,
Moins riche de ce qu'il poſſede,
Que pauvre de ce qu'il n'a pas.

Ces exemples ſont ſuffiſans pour juger de la nobleſſe des idées de ce Poëte, & de la véhémence de ſon ſtyle.

3° La hardieſſe des penſées eſt une ſuite naturelle de l'élévation des ſentimens. Une grande ame éprouve ce que les autres n'éprouvent point, & ce qu'elle peut avoir de commun avec eux pour le fonds, elle le penſe d'une maniere bien ſupérieure. Elle

envisage les objets par les faces inconnues aux yeux vulgaires : elle embrasse des rapports imperceptibles ; elle franchit la distance qui se trouve entre deux idées, & les rapproche sans se mettre en peine d'aller pesamment, & comme par degrés de l'une à l'autre. Les images, les métaphores, les descriptions courtes & vives, les apostrophes, les antithèses qui roulent sur les choses, en un mot toutes les grandes figures sont du ressort de l'Ode. On peut s'en convaincre par la lecture de celles de *Rousseau.* Nous allons citer quelques morceaux qui nous ont paru remarquables par la force des pensées : nous les prendrons dans différens Auteurs.

M. Le Franc de Pompignan.

Jusques à quand, Mortels farouches,
Vivrons-nous de haine & d'aigreur ?
Prêterons-nous toujours nos bouches
Au langage de la fureur ?
Implacable dans ma colere,
Je m'applaudis de la misere
De mon ennemi terrassé :
Il se releve ; je succombe ;
Et moi-même à ses pieds je tombe,
Frapé du trait que j'ai lancé.

Songeons que l'imposture habite
Parmi le Peuple & chez les Grands ;
Qu'il n'est dignité ni mérite
A l'abri de ses traits errans ;
Que la calomnie écoutée,
A la vertu persécutée
Porte souvent un coup mortel

Et pourſuit, ſans que rien l'étonne ;
Le Monarque ſous la couronne ,
Et le Pontiſe ſur l'autel.

Id. Oui, la mort ſeule nous délivre
Des ennemis de nos vertus ;
Et notre gloire ne peut vivre
Que lorſque nous ne vivons plus.

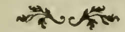
Le Sublime poët. Ode. Toujours un ſublime Poëte ,
Que frape un ſublime ſujet ,
Imprime à l'ouvrage qu'il traite
L'eſprit même de ſon ſujet.
Par des images énergiques ,
De ſes modèles magnifiques
Il reproduit la vérité ;
Et des beautés de la nature
Il préſente moins la peinture ,
Qu'il n'offre la réalité.

Ainſi, près d'un Ecrit ſublime ;
S'effacent les autres Ecrits :
Un eſprit, que le grand anime ;
Eclipſe les autres eſprits.

Dans les vers ſuivans le Poëte parle à la Bienfaiſance.

M. l'abbé de Lille. La Nature, prudente & ſage ;
Unit tous les Hommes entre eux :
Ta main, confirmant ſon ouvrage ;
Reſſerre ces utiles nœuds.

C'eſt toi dont le charme nous lie
A nos Maîtres, à la Patrie,
Aux auteurs même de nos jours;
C'eſt toi dont la vertu féconde
Réunit l'un & l'autre monde
Par un commerce de ſecours.



Des fortunes, à ta préſence
Diſparoît l'inégalité;
Par toi, les biens de l'Opulence
Sont les biens de la Pauvreté.
Sans toi, la Puiſſance ſuprême,
Et la Pourpre, & le Diadême
Brillent d'un éclat odieux;
Sans toi, ſur ce globe où nous ſommes;
Les Rois ſont les tyrans des Hommes;
Ils ſont, par toi, rivaux des Dieux.

4° A la nobleſſe des idées, il faut joindre le choix, la juſteſſe & la hauteur des expreſſions: c'eſt à la poëſie lyrique ſur-tout, qu'il convient d'en déployer toute la pompe & la magnificence; ce qui peut ſe faire en deux manieres, par le choix & la propriété des termes ſubſtantifs, qui ne repréſentent que des idées ſimples & primitives, & par l'application des noms adjectifs, qui ſervent à exprimer les idées acceſſoires ou complexes. Les épithètes bien choiſies abrégent le diſcours & multiplient le ſens. Mais ſi l'on doit ſe faire une loi de la préciſion, ce n'eſt pas à dire pour cela qu'on puiſſe hazarder des termes extraordinaires & bourſoufflés, ni négliger la clarté, comme faiſoient *Ron-*

ſard & *du Bartas*, ſous prétexte d'imiter *Pindare*, auquel les Grecs même ont reproché ſes expreſſions emphatiques & obſcures. L'abondance inutile des mots n'eſt pas un moindre defaut : elle énerve & fait languir les penſées : il faut marcher avec prudence entre ces deux excès. Les exemples ſur cette matiere instruiſent encore mieux que les préceptes. Quelques ſtrophes d'une Ode ſur la journée de Fontenoi, feront ſentir de quel prix eſt la beauté de l'expreſſion, le choix heureux des épithètes & la nobleſſe des images :

M. Fréron.

Flandre, qui, dans tes champs couverts d'ombres funèbres,
Vois croître les cyprès & les lauriers célèbres,
A des Maîtres nouveaux ſoumiſe tant de fois,
Juſqu'à quaud feras-tu la victime des armes,
Le ſéjour des allarmes,
Et le théatre affreux des vengances des Rois ?

De meurtres affamé, le Démon des batailles,
De ſes barbares mains déchire tes entrailles :
Pour nourrir ſa fureur tu renais chaque jour ;
Et ton ſort eſt pareil au deſtin déplorable
De ce fameux coupable,
Immortel aliment de l'avide Vautour.

Que dis-je ? Contre toi ſi Louis ſe déclare ;
Sa valeur fait tes maux, ſa bonté les répare ;
Tu devras ton bonheur à ſon bras irrité :
C'eſt ainſi que le Nil, franchiſſant ſon rivage,

Dans les champs qu'il ravage
Répand le germe heureux de leur fécondité.

Fortune, les François, dont la valeur t'enchaîne;
Regardent d'un même œil ton amour ou ta haine;
Tu n'as rien fait pour eux, ils ont tout fait pour toi:
Ce Peuple, pour ſoumettre au joug de l'eſclavage
L'ennemi qui l'outrage,
N'a beſoin que d'un Chef, ou des yeux de ſon Roi.

Mânes de nos Héros! ah! ſi votre journée
Eſt le terme fatal de votre deſtinée,
Cédez ſans murmurer à la rigueur du ſort:
Minos vous a reçus des bras de la Victoire;
Les rayons de la gloire
Ont diſſipé l'horreur des ombres de la mort.

Rivaux dignes de nous, ſi le ſort de vos armes
A la fiere Albion fait répandre des larmes,
Vous n'en êtes pas moins & la gloire & l'appui:
A vos nobles efforts on doit cette juſtice,
Qu'un autre que *Maurice*
Eût vu votre valeur triompher aujourd'hui.

Voilà, ſi je ne me trompe, le ſublime de ſentiment, de penſées, d'images & d'expreſſion. Le ſujet eſt grand, le deſſein noble, les couleurs fortes & vives; & je ne crains pas d'avancer que le grand *Rouſſeau* lui-même n'auroit pas déſavoué une pareille piéce: c'eſt du moins, de toutes les Odes modernes, celle qui me paroît la plus digne d'être propoſée pour modèle.

5° Je termine ces réflexions ſur l'Ode héroïque, par quelques obſervations ſur la meſure & l'harmonie des vers. Toute l'harmonie de l'Ode conſiſte dans la meſure des vers, dans l'égalité des ſtances ou ſtrophes, & dans le mêlange des rimes. La meſure de vers eſt bornée à trois eſpeces; les vers Alexandrins, les vers de ſept & de huit ſyllabes: on y en admet quelquefois de ſix ſyllabes; mais on les mêle pour lors avec des vers Alexandrins; ſeuls ils n'auroient point aſſez d'harmonie, à cauſe de leur briéveté qui en rend la cadence ſautillante. Leur nombre ne ſçauroit être moindre que de quatre dans chaque ſtrophe, ni excéder celui de dix. Les ſtances doivent être toutes égales; c'eſt-à-dire que la premiere ſert de régle aux autres de la même Ode, pour le nombre, la cadence, le méchaniſme des vers, & l'arrangement des rimes. Dans les ſtances de quatre vers, il faut que le ſens ſoit complet après le ſecond vers, & qu'il le ſoit de même après le quatrieme, afin qu'une ſttrophe n'enjambe pas ſur l'autre, comme il arrive dans la poëſie latine. Les ſtances de ſix vers peuvent avoir trois repos, ſçavoir de deux en deux vers, ou deux repos ſeulement, un à la fin de chaque tercet. Celles de ſept vers en ont auſſi deux, l'un après les quatre premiers vers, l'autre après les trois derniers. Deux repos placés également ſuffiront dans celles de huit vers, qui ne ſont, à proprement parler, que deux quatrains unis. Dans les ſtances de neuf vers on obſerve deux ou trois repos indifféremment, c'eſt-à-dire après le premier quatrain

& après la fin de la ſtrophe, ou bien en en marquant, outre ceux-ci, un après le ſeptieme vers. Les plus parfaites de toutes ſont celles de dix vers, dont chacun eſt de huit ſyllabes. On les partage en un quatrain & en deux tercets.

Ces régles ſont invariables, d'autant plus qu'on ne ſçauroit les violer ſans enlever à l'Ode ſa cadence & ſon harmonie, ſans leſquelles il eſt impoſſible de la lire ou de la réciter avec grace. Cependant on les néglige quelquefois dans les ſtances de quatre, de ſix ou de ſept vers. On voit beaucoup de ſtances de quatre vers, qui enjambent ſur les ſuivantes, & beaucoup de ſtances de ſix vers, où l'on n'a pas été exact à marquer les deux ou trois repos qu'elles exigent. Ce ſont des defauts qu'on doit éviter avec ſoin.

Quant au mêlange des rimes, il eſt incroyable combien de différentes faces on peut leur donner. Quatre rimes fourniſſent ſix ſtances différentes ; & par des calculs qui n'amuſeroient pas le lecteur autant qu'ils m'ont ſatisfait, cinq rimes en donnent quatorze. Avec ſix rimes on en trouvera vingt-ſix ; avec ſept rimes, quarante-deux ; avec huit, ſoixante-huit ; avec neuf, cent ; avec dix rimes on en fera cent-ſoixante-dixhuit : or quelle prodigieuſe variété naît du ſeul mêlange des rimes ? Que ſera-ce, ſi on y ajoûte la diverſité des repos & des meſures ? On ne s'eſt ſervi juſqu'a préſent que d'un petit nombre de ces combinaiſons ; mais qui ſçait ſi on a eu le bonheur de tomber ſur les plus harmonieuſes ? Je conclus

ſeulement de cette cadence des vers qu'il eſt facile & libre d'entrelacer comme on veut, que la poëſie lyrique, encore qu'elle ne ſe chante pas parmi nous, a néanmoins de quoi ſatisfaire & flater l'oreille.

J'ajoûterai quelques ſtrophes de différentes Odes, pour ſervir de régle, tant de la meſure des vers, que de l'entrelaſcement des rimes.

Poëſ. du phil. de Sans-Souci. *Ode ſur la guerre.*

Ainſi le Sort confond le courage & l'adreſſe ;
Tour-à-tour par le fer tout Empire eſt détruit :
Les vainqueurs, les vaincus, la force & la foibleſſe,
Tôt ou tard tout périt.

Trente ſiécles de ſang, de meurtre héréditaire ;
Qu'ont-ils produit enfin, après mille combats ?
Au bonheur les Mortels ont-ils, dans leur carriere,
Avancé d'un ſeul pas ?

L'Humanité tremblante étend ſes bras auguſtes ;
Elle remplit les airs de ſes cris douloureux.
N'eſt-il donc plus d'eſpoir? O vous ! Rois, ſoyez juſtes,
Et le Monde eſt heureux.

Voici un exemple des ſtrophes de ſix vers, tiré d'une Ode qui a pour titre, *Le Philoſophe des Alpes.*

M. la Harpe.

Dans la pompe des Cours, dans le fracas des Villes,
Les plaiſirs faſtueux & les grandeurs ſerviles
L'avoient trop occupé ;
A la voix de l'erreur il ſe laiſſa conduire :
Il avoit éprouvé tout ce qui peut ſéduire ;
Il étoit détrompé.

Il

Il y a trois eſpeces de repos dans le dernier tercet ; c'eſt ce qu'il faut éviter & ce qui n'eſt tout au plus excuſable que dans les ſtrophes où l'on fait entrer des vers Alexandrins.

On peut conſulter les Odes de M. *Rouſſeau* pour les ſtances de ſept & de huit vers. En voici de neuf, où l'on remarquera trois rimes maſculines ſemblables : il pourroit également y en avoir trois féminines.

La vertu du vieux *Caton*,
Chez les Romains tant prônée,
Etoit ſouvent, nous dit-on,
De Falerne enluminée.
Toujours ces ſages hagards,
Maigres, hideux & blafards,
Sont ſouillés de quelque opprobre ;
Et du premier des *Céſars*
L'aſſaſſin fut homme ſobre.

Ode à l'abbé de Chaulieu.

Il y a des ſtances de cinq vers ; on place ordinairement le repos après le ſecond vers, comme dans l'exemple ſuivant :

Quel charme, Beauté dangereuſe,
Aſſoupit ton nouveau Paris ?
Dans quelle oiſiveté honteuſe
De tes yeux la beauté flateuſe
A-t-elle plongé ſes eſprits ?

J. B. Rouſſeau.

Ton accueil, qui le ſollicite,
Le nourrit dans ce doux état ;

Ah ! qu'il eſt beau de voir écrite
La molleſſe d'un Sybarite
Sur le front ridé d'un ſoldat !

Les ſtances de dix vers & leur méchaniſme ſont trop connus pour m'arrêter à en donner des exemples. Il y a bien des choſes à dire encore ſur l'Ode héroïque ; mais nous renvoyons le lecteur aux penſées ſur l'Ode, qui terminent cet article. Nous allons maintenant dire quelque choſe du ſecond genre d'Ode, qu'on nomme communement *Ode Anacréontique.* Nous ne nous arrêterons pas long-tems ſur ce ſujet, parce que nous en avons traité dans l'article CHANSON.

ODE ANACRÉONTIQUE, tire ſon origime d'*Anacréon*, Poëte lyrique, qui floriſſoit en Gréce, vers l'an du monde 1520. Il paſſa la meilleure partie de ſes jours à la cour de *Polycrate*, tyran de Samos. Là dans le ſein de l'abondance & de la volupté, il compoſa ſes poëſies, qui ne reſpirent que la molleſſe & l'amour du plaiſir qui l'occupoient tout entier. Ses Odes ſont marquées à un coin de délicateſſe, ou pour mieux dire de négligence aimable : elles ſont courtes, naïves, élegantes, toutes amoureuſes ou Bacchiques. Ce ſont, à proprement parler, des chanſons qu'il enfanta peut-être ſur le champ, dans un coup de verve, excité par l'amour & par la bonne chère. Le tendre, le naïf, le gracieux ſont les caracteres de ce genre qui n'a merité le nom de *lyrique* dans l'antiquité, que parce qu'il ſe chantoit ; car il diffère entièrement de la hauteur &

de la majesté de *Pindare*. Nous avons plusieurs traductions en vers d'*Anacréon*. Celle de M. *de la Fosse* passe pour la plus fidèle; mais on lit avec plus de plaisir celles de *Gacon* & de M. *de Sivri*. M. *de la Mothe* a fait quelques Odes à l'imitation d'*Anacréon*; & l'on peut dire qu'il y a mieux réussi que dans celles où il a voulu copier *Pindare*. Son génie facile & délicat pouvoit aisément répandre des graces sur des sujets badins; mais il manquoit de cette force, de cette véhémence nécessaires pour s'élever au sublime qui caractérise l'Ode héroïque. Les Odes Anacréontiques de ce Poëte sont toutes remplies de traits d'esprit & d'un badinage leger. La morale en est Epicurienne : il est vrai qu'il l'a désavouée comme un libertinage d'esprit, auquel son cœur n'a point eu de part. Mais, comme nous l'avons remarqué en plus d'un endroit de cet ouvrage, l'esprit est presque toujours l'interprete du cœur; & le sage ne doit jamais exercer ses talens sur des matieres que son cœur désavoue. *Voyez* LICENCE. POÉSIES LICENTIEUSES.

Pour ce qui est des régles de l'Ode Anacréontique & de l'Ode Bacchique, nous renvoyons le lecteur à l'article CHANSON.

Pensées sur l'Ode.

La premiere régle de l'Ode est que le début soit frapant, soit dans le genre noble, soit dans le genre gracieux. Traitez-vous un sujet naïf? Entrez d'abord en matiere par quelque tour naturel & agréable. *Observateur littér. 1759.*

Voyez comment *Horace* débute : *Lydia, dic per omnes te deos oro*, &c. Votre ſujet eſt-il grand ? Que l'entrée ſoit magnifique & pompeuſe : *Cœlo tonantem credidimus Jovem regnare*, &c. Le début même doit quelquefois être un emportement ſubit, qui reſſemble à l'élan d'un aigle qui fend les airs pour ſe cacher dans les nuës, & fond enſuite ſur ſa proie plus rapidement que l'éclair.

La ſeconde régle, c'eſt de ſoutenir cette maniere de commencer, enſorte que les beautés aillent toujours en croiſſant, pour faire une impreſſion vive & durable dans l'eſprit du lecteur. Cette régle eſt, de toutes la plus difficile à garder. On voit d'heureuſes ſaillies dans certaines Odes; mais le feu expire au bout de quelques ſtrophes, & l'haleine manque au Poëte.

La troiſieme régle regarde l'emploi du ſublime & du gracieux. Il eſt hors de doute que les deux genres d'Odes doivent s'en nourrir pour plaire; mais la difficulté eſt de montrer en quoi conſiſtent ces ſortes de mets plus propres à être goûtés que décrits. Voici en deux mots, la définition qu'en donnent les maîtres de l'art, ou du moins qu'on peut receuillir de leurs Ecrits, à quelques différences près. Le ſublime eſt une idée ou un ſentiment énergique, qu'on revêt de termes convenables & précis. J'entends par énergie d'idée ou de ſentiment, l'impreſſion profonde que l'un ou l'autre eſt capable de faire dans l'ame ; j'entends par expreſſions convenables & préciſes, un court circuit de paroles capables

de former ou de réveiller le ſentiment ou l'idée en queſtion. La vérité & la nouveauté ſont des qualités que le ſublime ſuppoſe. C'eſt ainſi, à proportion, qu'on peut définir le ſimple gracieux, *une idée ou un ſentiment purement agréable*, *revêtu de termes élégans & propres.* Mais ſans avoir égard aux définitions qui ſeront toujours défectueuſes dans une affaire qui participe de l'idée & du ſentiment, il faut s'accoutumer, par la lecture des bons Auteurs, & ſur-tout par une lecture réfléchie & goûtée, à ſentir & à réfléchir ſur ce qui plaît ou qui choque; car c'eſt uniquement de-là que naît le diſcernement, & ce qu'on apelle *goût.*

La ſituation du Poëte, & la nature de ſon ſujet déterminent le ton de l'Ode : or ſa ſituation peut-être ou celle d'un homme inſpiré, qui ſe livre à l'impulſion d'une cauſe ſurnaturelle, *velox mente novâ ;* ou celle d'un homme que l'imagination ou le ſentiment domine, & qui ſe livre à leurs mouvemens. Dans le premier cas, il doit ſoutenir le merveilleux de l'inſpiration par la hardieſſe des images & la ſublimité des penſées : *Nil mortale loquar.* On en voit des modèles divins dans les Prophètes : tel eſt le Cantique de *Moïſe*, que le ſage *Rollin* a cité; tels ſont quelques-uns des Pſeaumes de *David*, que *Rouſſeau* a paraphraſés avec beaucoup d'harmonie & de pompe : telle eſt la prophétie de *Joad* dans l'*Athalie* de l'illuſtre *Racine*, le plus beau morceau de poëſie lyrique, qui ſoit ſorti de la main des hommes, & auquel il ne manque pour être

Poët. franç. de M. Marmontel. tom. 2. ch. 16.

une Ode parfaite, que la rondeur des périodes dans la contexture des vers.

Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un ſaint
effroi? *&c.*

Ibid. Une Ode froidement raiſonnée eſt le plus mauvais de tous les poëmes : ce n'eſt point le fonds du raiſonnement qu'il en faut bannir, mais la forme dialectique. Cet enchaînement de diſcours qui n'eſt lié que par le ſens, & que *la Bruyere* attribue au ſtyle des femmes, eſt celui qui convient à l'Ode. Les penſées y doivent être en images ou en ſentimens; les expoſés, en peintures; les preuves, en exemples.

Elém. de Poëſ. franç. om. 3. Le ſtyle de l'Ode doit être proportionné à la nature des penſées, des ſentimens, & des images qu'on y étale. Il faut de la préciſion pour rendre le ſublime des penſées, des figures véhémentes pour ſoutenir la grandeur des ſentimens, des expreſſions nobles & énergiques pour rendre les objets dans toute leur force.

Il ne faut pas ſur-tout dans l'Ode hazarder des termes dont l'uſage ne ſeroit pas reçu. La juſteſſe pour l'expreſſion, comme l'exactitude pour les rimes & pour les penſées, y eſt exigée à la rigueur. On ne doit s'y permettre aucune licence; parce qu'on n'y paſſe rien, & que la critique la plus ſévere y a des droits ſur tout.

OPÉRA : poëme dramatique, fait pour

être mis en musique, & chanté sur le théâtre avec la symphonie, & toute sorte de décorations en machines & en habits.

L'imitation de la nature par le chant, dit un homme d'esprit, a dû être une des premieres qui se soient offertes à l'imagination. Tout être vivant est sollicité par le sentiment de son existence, à pousser en de certains momens des accens plus ou moins mélodieux, suivant la nature de ses organes : comment au milieu de tant de chanteurs l'homme seroit-il resté dans le silence ? La joie a vraisemblablement inspiré les premiers chants : on a chanté d'abord sans paroles ; ensuite on a cherché à adapter au chant quelques paroles conformes au sentiment qu'il devoit exprimer : le couplet & la chanson ont été ainsi la premiere musique. *Du Poëme lyr. par M. Grimm.*

Mais l'homme de génie ne se borna pas long-tems à ces chansons, enfans de la simple nature. Il conçut un projet plus noble & plus hardi ; celui de faire du chant un instrument d'imitation. Il s'apperçut bientôt que nous élevons notre voix, & que nous mettons dans nos discours plus de force & de mélodie, à mesure que notre ame sort de son assiette ordinaire. En étudiant les hommes dans différentes situations, il les entendit chanter réellement dans toutes les occasions importantes de la vie. Il vit encore que chaque passion, chaque affection de l'ame avoit son accent, ses inflexions, sa mélodie & son chant propres.

De cette découverte naquit la musique imitative & l'art du chant, qui devint une

ſorte de poëſie, une langue, un art d'imitation, dont l'hypothèſe fut d'exprimer par la mélodie, & à l'aide de l'harmonie, toute eſpece de diſcours, d'accent, de paſſion, & d'imiter quelquefois juſqu'à des effets phyſiques. La réunion de cet art auſſi ſublime que voiſin de la nature, avec l'art dramatique a donné naiſſance au ſpectacle de l'Opéra, le plus noble & le plus brillant d'entre les ſpectacles modernes.

Ce n'eſt point ici le lieu d'examiner ſi le caractere du ſpectacle en muſique a été connu de l'antiquité. Mais ſans nous embarraſſer dans des recherches qui ne ſont point de notre ſujet, nous ne parlerons ici que de l'Opéra, tel qu'il eſt aujourd'hui établi en Europe; & nous tâcherons de ſçavoir quelle ſorte de poëme a dû réſulter de la réunion de la poëſie avec la muſique.

La muſique eſt une langue. Imaginez un peuple d'Inſpirés & d'Enthouſiaſtes, dont la tête ſeroit toujours exaltée, dont l'ame ſeroit toujours dans l'yvreſſe & dans l'extaſe; qui, avec nos paſſions & nos principes, nous ſeroient cependant ſupérieurs par la ſubtilité, la pureté & la délicateſſe des ſens; par la mobilité, la fineſſe & la perfection des organes; un tel peuple chanteroit au lieu de parler: ſa langue naturelle ſeroit la muſique. Le poëme lyrique ne repréſente pas des êtres d'une organiſation différente de la nôtre, mais ſeulement d'une organiſation plus parfaite. Ils s'expriment dans une langue qu'on ne ſçauroit parler ſans génie, mais qu'on ne ſçauroit non plus en-

tendre ſans un goût délicat, ſans des organes exquis & exercés. Ainſi ceux qui ont appellé le chant *le plus fabuleux de tous les langages*, & qui ſe ſont moqués d'un ſpectacle où les héros meurent en chantant, n'ont pas eû tant de raiſon qu'on le croiroit d'abord. Mais comme ils n'apperçoivent dans la muſique, que tout au plus un bruit harmonieux & agréable, une ſuite d'accords & de cadences, ils doivent le regarder comme une langue qui leur eſt étrangere. Ce n'eſt point à eux d'apprécier le talent du compoſiteur : il faut une oreille Attique pour juger de l'éloquence de *Démoſthene*.

La langue du muſicien, a ſur celle du Poëte l'avantage qu'une langue univerſelle a ſur un idiome particulier : celui-ci ne parle que la langue de ſon ſiècle & de ſon pays; l'autre parle la langue de toutes les nations & de tous les ſiècles.

Toute langue univerſelle eſt vague par ſa nature; ainſi en voulant embellir par ſon art la repréſentation théatrale, le muſicien a été obligé d'avoir recours au Poëte. Non-ſeulement il en a beſoin pour l'invention de l'ordonnance du drame lyrique; mais il ne peut ſe paſſer d'interprete dans toutes les occaſions où la préciſion du diſcours devient indiſpenſable, où le vague de la langue muſicale entraîneroit le ſpectateur dans l'incertitude. Le muſicien n'a beſoin d'aucun ſecours pour exprimer la douleur, le déſeſpoir, le délire d'une femme menacée d'un grand malheur; mais ſon Poëte nous dit : « Cette femme éplorée que vous voyez, » eſt une mere qui redoute quelque cataſ-

» trophe funeste pour son fils unique... » Cette mere est *Sara*, qui ne voyant pas revenir son fils du sacrifice, se rappelle le mystere avec lequel ce sacrifice a été préparé, & le soin avec lequel elle en a été écartée; se porte à questionner les compagnons de son fils; conçoit de l'effroi de leur embarras & de leur silence, & monte ainsi par degrés, des soupçons à l'inquiétude, de l'inquiétude à la terreur, jusqu'à en perdre la raison. Alors dans le trouble dont elle est agitée, ou elle se croit entourée lorsqu'elle est seule, ou elle ne reconnoît plus ceux qui sont avec elle... tantôt elle les presse de parler; tantôt elle les conjure de de se taire.

Deh, parlate : che forse tacendo
Par pitié, parlez: peut-être qu'en vous taisant,
Men pietosi, più barbari siete.
Vous êtes moins compâtissans que barbares.
Ah! v'intendo. Tacete, tacete;
Ah! je vous entends! Taisez-vous, taisez-vous;
Non mi dite che'l figlio mori.
Ne me dites point que mon fils est mort.

Après avoir ainsi nommé le sujet, & créé la situation; après l'avoir préparée & fondée par ses discours, le Poëte n'en fournit plus que les masses qu'il abandonne au génie du compositeur: c'est à celui-ci à leur donner toute l'expression, & à développer toute la finesse des détails dont elles sont susceptibles.

Une langue universelle, frapant immédiatement nos organes & notre imagination,

eſt auſſi, par ſa nature, la langue du ſentiment & des paſſions : ſes expreſſions, allant droit au cœur, ſans paſſer, pour ainſi dire, par l'eſprit, doivent produire des effets inconnus à tout autre idiome ; & ce vague même, qui l'empêche de donner à ſes accens la préciſion du diſcours, en confiant à notre imagination le ſoin de l'interprétation, lui fait éprouver un empire qu'aucune langue ne ſçauroit exercer ſur elle : c'eſt un pouvoir que la muſique a de commun avec le geſte, cette autre langue univerſelle. L'expérience nous apprend que rien ne commande plus impérieuſement à l'ame, ni ne l'émeut plus fortement que ces deux manieres de lui parler.

Le drame, en muſique, doit donc faire une impreſſion bien autrement profonde que la tragédie & la comédie ordinaires : il ſeroit inutile d'employer l'inſtrument le plus puiſſant, pour ne produire que des effets médiocres. Si la tragédie de *Mérope* m'attendrit, me touche, me fait verſer des larmes, il faut que, dans l'Opéra, les angoiſſes, les mortelles alarmes de cette mere infortunée, paſſent dans toute mon ame : il faut que je ſois effrayé de tous les phantômes dont elle eſt obſédée ; que ſa douleur & ſon delire m'arrachent le cœur : le muſicien, qui m'en tiendroit quitte pour quelques larmes, ſeroit bien au-deſſous de ſon art.

Mais la paſſion a ſes repos & ſes intervalles ; & l'art du théatre veut qu'on ſuive en cela la marche de la nature. On ne peut pas, au ſpectacle, toujours rire aux éclats, ni toujours fondre en larmes. *Oreſte* n'eſt pas toujours tourmenté par les Euménides. *Andro-*

maque, au milieu de ſes alarmes, apperçoit quelques rayons d'eſpérance, qui la calment: il n'y a qu'un pas de cette ſécurité au moment affreux où elle verra périr ſon fils. Mais ces deux momens ſont différens; & ce dernier ne devient que plus tragique, par la tranquillité du précédent. Les perſonnages ſubalternes, quelque intérêt qu'ils prennent à l'action, ne peuvent avoir les ſentimens paſſionnés de leurs héros: enfin la ſituation la plus pathétique ne devient touchante & terrible, que par degrés; il faut qu'elle ſoit préparée; & ſon effet dépend, en grande partie, de ce qui l'a précédée & amenée.

Voilà donc deux momens bien diſtincts du drame lyrique, le moment tranquille, & le moment paſſionné; & le premier ſoin du compoſiteur a dû conſiſter à trouver deux genres de déclamation eſſentiellement différens & propres; l'un, à rendre le diſcours tranquille; l'autre, à exprimer le langage des paſſions dans toute ſa force, dans toute ſa variété, dans tout ſon déſordre. Cette derniere déclamation porte le nom de l'Air ou Ariette, *aria:* la premiere a été appellée le *récitatif.* Voyez ARIETTE. RECITATIF.

On peut dire que c'eſt l'invention & le caractere diſtinctif de l'air & du recitatif, qui ont crée le poëme lyrique.

Après ces reflexions ſur l'origine du drame lyrique, nous allons entrer dans quelques détails ſur les loix particulieres de cette eſpece de poëme.

Mercure de Franc. 1753. L'Opéra, dit M. *Chaſſyron*, moins jaloux d'une exacte régularité, que d'une pompe éblouiſſante, doit toujours aller juſqu'au

merveilleux : c'eſt dans ce point de vue que le Poëte choiſit ſes ſujets, qu'il régle l'œconomie de ſa piéce, & qu'il diſtribue ſes perſonnages.

Toute fable, deſtinée à la compoſition d'un opéra, doit donc être ſuſceptible des plus brillantes ſituations, des événemens les plus extraordinaires, des décorations les plus ſuperbes. Si la guerre y paroît, ce ne doit être que pour y étaler des triomphes ; & la paix ne s'y doit montrer, que ſuivie de fêtes & de jeux. Les paſſions, toutes perſonnifiées, ſont elles-mêmes au nombre des acteurs. La Jalouſie arme les Furies de torches & de flambeaux : le Déſeſpoir y évoque les Ombres, & fait ſortir des enfers les habitans du Ténare : tous les peuples de la terre s'y raſſemblent ; & le Ciel, toujours favorable aux vœux des Poëtes, offre bientôt une foule de divinités qui s'empreſſent de partager le plaiſir des mortels.

Auſſi la Mythologie eſt-elle le champ fertile, que la Muſe lyrique ait le plus ſouvent moiſſonné : ſes poëmes, tirés, la plûpart, des Métamorphoſes d'*Ovide*, nous ont préſenté ſucceſſivement toutes les divinités de l'Olympe, par la plume des *Quinaut*, des *la Motte*, des *Danchet*, & de quelques autres Poëtes.

Mais, quelque magnifiques cependant que ſoient les images qu'offre la Mythologie, les héros, pris de nos anciens romans, peuvent le diſputer aux dieux-mêmes. La Chronique ſeule des *Amadis* fournit des ſituations auſſi brillantes que toutes celles de la théologie

payenne. Quelle pompe & quel éclat dans *Amadis* (*a*) de Grèce ! Vous le voyez se précipiter à travers l'éperon enflammé, qui défendoit la gloire de *Niquée*. Un nuage, qui s'avance sur le théatre, s'ouvre au bruit du tonnerre, & laisse voir *Mélice* sur un dragon. La fontaine de vérité d'amour, qui succede, paroît ornée de statues & de colomnes, que bientôt la fureur de la magicienne fait briser par des démons volans. Ils déracinent les arbres ; ils renversent les rochers. *L'Amour* effrayé s'envole, & ce désordre n'est encore qu'une préparation à de nouveaux prodiges.

C'est dans les mêmes sources de la Fable & du Roman que nos Lyriques ont cru devoir choisir les acteurs de leurs Prologues ; mais les rôles qu'ils leur prêtent dans ces occasions, ne sont point montés sur le ton de ceux qu'ils leur font jouer dans le cours du poëme : l'usage les a bornés à ne chanter, dans les Prologues, que les exploits & la gloire du Souverain, & à porter, en tremblant, l'encensoir jusqu'aux pieds du thrône. Nous avons beaucoup de chefs-d'œuvres dans ce genre, dont l'immortel *Quinaut* a fourni les premiers modèles. Quel naturel de pensées & d'expressions ! Quelle force même de pinceau n'a-t-il pas employé pour louer le Roi qui a fait si long-tems l'admiration de l'Europe ? Il fait chanter ces vers admirables

---

(*a*) Cette tragédie lyrique de M. *de la Motte* a été donnée en 1699. La musique est de M. *Destouches*.

à *Vénus* dans le ballet du Triomphe de l'*Amour;*

Un Héros, que le Ciel fit naître
Pour le bonheur de cent Peuples divers;
Aime mieux calmer l'Univers,
Que d'achever de s'en rendre le maître.

& dans *Amadis* de Gaule, *Alquilf* & *Urgande* chantent ce duo célébre.

C'est à lui d'enseigner
Au Maître de la Terre
Le grand art de la guerre;
C'est à lui d'enseigner
Le grand art de régner.

Un Lyrique de nos jours, qui a fait les plus jolies choses du monde, & qui a osé le premier introduire de véritables héros sur la scène, fait paroître dans le Prologue des *Fêtes Grecques & Romaines*, la Muse de l'Histoire qui demande des accords à celle de l'Harmonie. Cette fiction est également ingénieuse & sensée. L'Histoire fournit les sujets, & la Musique les pare: cependant la tyrannie de l'usage l'a emporté dans le poëme même; & quoique ce (*a*) Poëte veuille nous insinuer le contraire, il s'est vu forcé de travestir les *Alcibiades* & les *Antoines* en *Céladons*, pour ne pas déplaire à cette partie brillante des

---

(*a*) Voyez la Préface que M. *Fuzelier* a mis à la tête de son Ballet, qui a pour titre *Les Fêtes Grecques & Romaines*.

ſpectateurs, qui entraîne toujours les premiers ſuffrages, & qui ſe fait un jeu de ſoumettre juſqu'à la raiſon, lorſqu'elle s'oppoſe à ſes plaiſirs.

De-là, le faux toujours dominant dans les héros de l'opéra. On leur a impoſé la fatale néceſſité d'être perpétuellement amoureux. Au moment qu'ils ſe préſentent ſur la ſcène, ils ne ſe reſſouviennent plus de leur antique bravoure. La gloire autrefois donnoit au moins l'eſſor à une partie de leurs prouëſſes: aujourd'hui on ne les montre plus que tranſportés d'une paſſion efféminée. Ils dédaignent, ſur nos théâtres, de punir ces brigands qui alloient courir le monde, pour ravir l'honneur des princeſſes errantes; & nous ſommes accoutumés à leur faire grace des qualités vraiment héroïques. Qu'importe en effet qu'ils ſe faſſent admirer par leur courage, s'ils réuſſiſſent à nous plaire par leurs agrémens. La valeur de *Roland* ne balance pas plus dans nos cœurs les charmes de *Médor*, que dans celui d'*Angélique*.

Aſſujettis à des caracteres ſi faux, nos Poëtes n'ont pu conſerver à l'opéra ce vraiſemblable ſi eſſentiel aux deux autres genres dramatiques; & cette ſcience eſt devenue une loi contre laquelle il n'eſt plus permis de réclamer. Il eſt décidé que le ſpectacle lyrique n'eſt point obligé de ſuivre la vérité réelle, ou préſumée, ni dans la marche de ſon action, & ſur-tout dans le ton de ſes perſonnages. *Saint-Evremont* avoit, ſans doute, de l'humeur, quand il a improuvé qu'un homme mourût en chantant, ou qu'il ſe livrât mélodieuſement à des fureurs. Comme les

actions

actions, dans l'Opéra, sont essentiellement subordonnées à la musique, il faut bien qu'elles se fassent en chantant, de quelque nature qu'elles soient. Au reste, il est surprenant que le voluptueux philosophe de la duchesse *Mazarin* ait pu douter que l'humanité se prêtoit, sans peine, à toutes les especes d'illusions capables d'augmenter l'yvresse des sens.

Mais, si les Poëtes lyriques peuvent, sans scrupule, braver presque toutes les vraisemblances en faveur de la pompe du spectacle, & par la nature même du poëme, il ne leur est jamais permis de blesser la vérité du sentiment : c'est un défaut capital, qu'aucune beauté ne peut racheter, & dont l'Auteur de l'Opéra d'*Achille* fournit un exemple mémorable. Après avoir fait chanter à *Priam* ces beaux vers, au second acte,

Restes infortunés du plus beau sang du monde;
Polixène ma fille, & vous, veuve d'*Hector*,
Mêlez vos pleurs aux miens; &, s'il se peut encor,
Que tout redouble ici notre douleur profonde.

il le fait reparoître tout consolé, au quatrieme, & dire galamment à *Polixène*:

Ma fille, il n'est plus tems de répandre des pleurs;
Voici le jour heureux qui finit nos malheurs:
Le fier *Achille* rend les armes
A tes charmes, *&c.*

Par quel miracle cet infortuné monarque a-t-il pu oublier si rapidement, qu'*Achille*

vient de ſacrifier *Hector* aux manes de *Patrocle?* & comment *Polixène* peut-elle, ſans horreur, accepter une main encore fumante du ſang de ſon frere? Cette abſurdité, toute perſonnelle à l'Auteur, eſt d'autant plus impardonnable, qu'elle tombe en pure perte pour le plaiſir du ſpectateur; car c'eſt le plaiſir qui fait la loi ſuprême à l'Opéra: c'eſt lui qui décide en légiſlateur, & qui a fait accorder encore aux Lyriques, outre le ſacrifice des vraiſemblances, une entiere liberté pour l'œconomie du poëme. En effet, on ne les a jamais aſſujettis à prendre des régles, que ce qui pouvoit ſervir à rendre l'action plus vive & plus animée. Comme les miracles opérés par les dieux, & les enchantemens ſurmontés par les héros, ne pourroient que très-difficilement ſe prêter à la marche exacte de la tragédie, il étoit néceſſaire que l'Opéra s'en fît une qui lui fût propre; & c'eſt en quoi il a réuſſi admirablement bien.

Dans la tragédie, l'expoſition eſt un morceau difficile, & qui demande un art infini. Le Poëte lyrique s'eſt mis en droit de ſuppoſer que le ſpectateur ſçait tout ce qui a précédé. Ainſi, lorſqu'*Angélique* a chanté ce beau monologue:

> Ah! que mon cœur eſt agité!
> L'amour y combat la fierté;
> Je ne ſçais qui des deux l'emporte, *&c.*

dès ce moment, l'expoſition eſt ſuffiſamment faite, ſans aucune autre préparation. On devine, ſans peine, que la reine

de Catay a deux amans, & qu'elle préférera ſon goût à ſa gloire. Eh ! qui pourroit s'y tromper ? Ces incertitudes-là, dans le cœur d'une héroïne d'Opéra, ne ſont-elles pas toujours décidées au profit de l'amour, contre les intérêts de la raiſon ?

C'eſt avec plus de facilité encore, que les Poëtes lyriques ſe ſont aſſurés d'heureux dénouemens : c'eſt l'effort du génie & du jugement de trouver une iſſue naturelle à une action remplie d'incidens qui ſe croiſent exprès pour tenir le ſpectateur dans l'incertitude : dans l'Opéra, la machine ſeule dénoue avec ſuccès. *Armide* part ſur un char-volant, & laiſſe le ſpectateur également content & ébloui.

La diviſion en cinq actes eſt peut-être ce que l'Opéra a de plus commun avec la tragédie ; & cette reſſemblance même a des caracteres diſtinctifs. Chaque acte, dans un Opéra, contient comme une action entiere, & ſeulement une partie d'action dans la tragédie. L'acte finit dans celle-ci, par la ſuſpenſion momentanée de l'action principale : dans l'Opéra, la fin de l'acte doit amener une fête ou un divertiſſement qui tienne encore le théatre rempli, après que les acteurs ſe ſont retirés. Le théatre lyrique ne ſouffre point de vuide, peut-être par un principe de politique. L'eſprit trouve ſi peu à s'y occuper, qu'il met tout en uſage pour l'empêcher de réfléchir.

La préférence qu'il s'eſt ainſi obligé de donner aux yeux & aux oreilles, lui a fait abandonner l'unité de lieu, qui forme partout ailleurs une régle ſi eſſentielle. Il eſt de

l'eſſence, de la régularité même du poëme chantant, que la poſition de la ſcène change dans tous les actes : les ſens y gagnent ; & il n'eſt pas libre aux Lyriques de balancer entre le vrai & le merveilleux. Au palais enchanté d'*Armide*, ils peuvent faire ſuccéder des déſerts affreux, remplacer le mont Etna, vomiſſant des flâmes, par les boſquets fleuris de l'Elyſée. Il n'eſt point d'éloignement, de contrariété, d'impoſſibilité même, qui ne doive céder à l'imagination vive & fertile d'un Poëte de l'Opéra. Il peut, à ſon gré, faire voyager les pays, raſſembler les peuples des deux poles, & les préſenter, dans le même moment, aux yeux étonnés des ſpectateurs.

Mais, dira-t-on, comment l'Opéra, avec tant de de défauts, entraîne-t-il tant de ſuffrages ? & par quels charmes réuſſit-il à couvrir des abſurdités auſſi choquantes ? Je réponds d'abord qu'il forme comme un ſpectacle univerſel, & où chacun trouve à s'amuſer dans le genre qui lui convient, ou qui lui plaît davantage. Le machiniſte, quoique voiſin du géometre, laiſſe dérider ſon front, à la vue d'un vol rapide, dont il médite les reſſorts, tandis que l'éleve de *Terpſycore* ſe laiſſe tranſporter par des pieds mus en cadence. Le peintre & le décorateur y trouvent des ſujets d'admiration & de critique ; & dès-lors ils y ſont occupés. Il n'eſt pas juſqu'aux habits qui n'entrent pour quelque choſe dans le plaiſir du ſpectateur, parce que le plaiſir prend mille formes différentes. Enfin les jeunes gens, toujours frivoles, ſont ſatisfaits d'une ariette qu'ils apprennent

rapidement, & qu'ils chantent d'après l'acteur; & les cœurs tendres de tous les âges n'y trouvent que trop de quoi ſe paſſionner & entretenir le feu pernicieux qui les conſume.

Ceux qui veulent faire l'apologie de l'Opéra, d'un ton plus ſérieux, diſent que tout ce qui eſt ce qu'il doit être, eſt bon dans ſon genre, & même beau en effet, s'il y a dans les arts un beau arbitraire & de convention, comme il n'eſt pas permis d'en douter. Si donc l'action du poëme eſt d'un merveilleux aſſorti aux idées reçues; ſi les paroles ſont ſonores & touchantes; ſi la muſique exprime bien les ſentimens dont on veut nous affecter; ſi les décorations ſont ſuperbes; ſi le jeu des machines eſt exécuté avec aſſez d'adreſſe pour nous faire illuſion, alors l'Opéra ſera bon, ſera parfait; & nous ne pourrons rien demander au-delà de ce qu'il nous donne, ſans une véritable injuſtice.

A tant de traits, tous capables de produire, chacun en particulier, leur effet, il eſt aiſé de ſentir tout l'empire que la muſique prend ſur la poëſie, & la préférence que les airs obtiennent ſur les paroles: auſſi l'Auteur du poëme n'eſt jamais qu'en ſecond & un opera eſt bien plus connu par le nom du Muſicien que par celui du Poëte. *Quinault* na pas été excepté d'un uſage devenu comme général; ſa gloire eſt maintenant indépendante de celle de *Lully*; mais combien de tems n'a-t-elle pas été éclipſée? Il n'y a pas trente ans qu'on le confondoit encore avec la foule des Poëtes mé-

diocres de ſon tems. Pourquoi faut-il qu'un génie ſi fertile, qu'une lyre ſi délicate, ſi harmonieuſe ſe ſoit prêtée à des maximes ſi corrompues ? N'en doutons pas. Si *Quinault* n'eut embraſſé que les paſſions vraiment dramatiques, nous n'aurions point à redouter aujourd'hui ces dogmes ſéducteurs qui font l'ame de nos poëmes chantans. Ses ſuccès dans le genre galant ont entrainé ſes ſucceſſeurs. Ils ont cru ne pouvoir plaire, qu'en adoptant, à ſon exemple cette morale funeſte, où le vice oſe ſe produire ſous le voile impoſteur de la délicateſſe & du ſentiment.

Seroit-il donc impoſſible que nous en vinſſions juſqu'à vouloir être raiſonnables ? & l'amour, purement voluptueux, eſt-il la ſeule paſſion qui ait droit ſur nos ames ? je ne m'étendrai point ici en longs raiſonnemens, il faut des preuves de fait pour combattre des préjugés qui paroiſſent victorieux. Je me contenterai donc de citer l'Opéra de *Jephté*, ce poëme célébre d'un Auteur qui ne l'eſt pas, mais qu'on a trop cherché à avilir. Des yeux accoutumés aux prodiges des divinités, aux enchantemens, aux preſtiges des romans, ont vu ſans dégoût des perſonnages ſaints introduits ſur la ſcéne, & les maximes de religion & de morale repandues dans cette tragédie, trouvent encore tous les jours des ſpectateurs dociles & aſſidus.

N'approuvons pas néanmoins qu'on faſſe chanter ſur un théatre profane les myſteres ſacrés de notre croyance, & les objets reſpectables de notre culte. La pompe toute

voluptueuse de l'Opéra s'allie mal avec l'austérité des mœurs évangéliques : la piété, la raison même, souffrent infiniment de voir imiter l'enthousiasme divin d'un Prophete, ou les chastes transports d'une Vierge, par des bouches accoutumées à célébrer les louanges des divinités de cythere. Le contraste a quelque chose de trop revoltant.

Que plutôt nos Lyriques essayent leurs talens sur des sujets tirés de l'histoire de toutes les nations ; si un Poëte a trouvé l'art de nous attacher par l'imitation des choses saintes, pourroient-ils appréhender de ne pas réussir, en traitant des sujets où leur imagination pourroit se jouer avec une entiere liberté. La fable & le roman les asservissent à une passion unique, tandis que l'histoire les offre toutes à leur pinceau, avec les mœurs de tous les âges, les révolutions de tous les siécles, les usages de toutes les nations. Quelle variété & quelle abondance d'événemens, & d'actions également propres à faire briller le génie des Poëtes & à exciter l'admiration du spectateur !

Un changement aussi utile pour les mœurs, (objet toujours respectable en toute espece de gouvernement) réconcilieroit sans doute avec l'opera, cette partie des honnêtes gens qui craint avec raison les images licentieuses, qui font la base commune de nos tragédies en musique. L'amour de la gloire, de la patrie, de la liberté, ne pourra-t-il donc jamais remplacer sur notre théatre le charme de l'amour efféminé de nos héros ? on a applaudi l'action forte, pathetique & intéres-

ſante du premier acte des Fêtes de l'Hymen. On y a vu avec tranſport *Oſiris* occupé du bonheur de la terre. Le ſecond acte des talens lyriques n'eſt qu'une harangue militaire; & de quelle énergie ne l'a-t-on pas trouvée? Qu'on encourage les génies hardis, capables de ſe frayer de nouvelles routes, & le théatre de l'opéra ſera bientôt tout ce que des eſſais auſſi brillans ſont en droit de nous faire attendre. Un Poëte avec du talent, un Muſicien avec du génie, peuvent tout ce qu'ils oſeront entreprendre, & ſi je ne craignois d'exciter le murmure public, je dirois qu'il ne ſeroit pas impoſſible de placer même ſur le théatre de l'Opéra la peinture naive de l'amour conjugal, s'il étoit traité avec autant d'art qu'*Euripide* en a employé dans cette ſcéne admirable, où *Admête* reçoit les tendres adieux de la généreuſe *Alceſte.*

On livre aux refléxions du lecteur cette legere idée que M. *de Chaſſyron* donne pour renfermer l'Opéra en ce qui regarde uniquement les mœurs, & l'on doit convenir qu'elle eſt moins chimérique dans ſon exécution par quelque impuiſſance réelle de la part des Poëtes, que par la crainte où ils ſont de déplaire à ce goût foible & malade qui caractériſe la plus grande partie des amateurs du ſpectacle. Le P. *Brumoy* a remarqué que la comédie Athénienne dut la perfection, où elle arriva ſous *Ménandre*, aux loix ſucceſſives qui la renfermerent dans des bornes legitimes. Sans le ſecours des loix la comédie a perdu parmi nous infiniment de ſon ancienne licence: les équivoques, les duels, les enlevemens ſont diſparus; &

Théat. des Grecs.

que ne peut pas le charme ſeul de la nouveauté ſur nos eſprits? Nous commençons d'aimer la morale plaintive, & les accens lugubres ſur les mêmes théatres qui n'avoient été juſqu'ici deſtinés qu'aux jeux & aux ris. Il eſt dans l'humanité d'épuiſer d'abord toutes les erreurs, de parvenir à pas lents au ton de la nature, au bon & au parfait, de s'en laſſer enſuite, & de tomber dans de nouveaux égaremens différens des premiers. Oſons préſager la même deſtinée pour l'Opéra. Les lieux communs de la galanterie ont été ſon berceau; mais ils ſont bien épuiſés: il eſt tems de le revêtir des paſſions vraiment dramatiques, que le charme de la muſique pouſſera encore plus loin que dans la tragédie.

Si l'on nous prend par un nouveau genre de plaiſir, la révolution ſera rapide. Attendons ce prodige de quelque génie ſupérieur, qui donnera le ton à ſon ſiécle, & qui après s'être rendu propre la maniere des Grecs, ſi voiſins des tragédies en muſique, nous donnera des caracteres vraiment eſtimables & fera peut-être de l'Opéra une école pour les mœurs, au moins dans la théorie.

Ceux qui voudront connoître les régles de détail qui concernent ce genre de poëſie, peuvent conſulter les articles BALLET. COUPE. ENTRÉE. DRAME. DIVERTISSEMENT. TRAGÉDIE LYRIQUE. ARIETTE. DUO.

Penſées ſur l'Opéra.

On croit qu'il n'y a rien de plus aiſé que de compoſer un Opéra, parce qu'on y viole preſ- *Dict. encyclop. tom. 2.*

que toutes les régles dramatiques, & qu'on attache plus de mérite à la musique qu'au poëme. Comment pouvoir se persuader après cela qu'une piéce lyrique est difficile à faire ? Si l'on doit juger cependant d'un genre par sa difficulté & par les succès peu fréquens des plus beaux génies qui l'ont tenté, il en est peu dans la poesie qui doive avoir la préférence sur le lyrique : aussi la bonne coupe théatrale d'un poëme de cette espece suppose seul dans son Auteur plusieurs talens & un nombre infini de connoissances acquises, une étude profonde du goût public, une adresse extrême à placer les contrastes, l'art moins commun encore d'amener les divertissemens, de les varier, de les mettre en action; de la justesse dans le dessein, une grande fécondité d'idées, des notions sur la peinture, sur la méchanique, la danse & la perspective, & sur-tout un pressentiment très rare des divers effets, talent qu'on ne trouve jamais que dans les hommes d'une imagination vive & d'un sentiment exquis; toutes ces choses sont nécessaires pour bien faire le plan d'un opera. *Voyez* COUPE. PLAN.

Poët. franç. de M. Marmontel. Dans une piéce lyrique tout est mensonge, mais tout doit être d'accord, & cet accord en fait la vérité. La musique y fait le charme du merveilleux; le merveilleux y fait la vraisemblance de la musique : on est dans un monde nouveau. C'est la nature dans l'enchantement, & visiblement animée par une foule d'intelligences dont les volontés sont ses loix.

Un poeme eſt plus ou moins analogue à la muſique, ſelon qu'elle a plus ou moins de facilité d'exprimer ce qu'il lui préſente. Ainſi le Poete doit s'attacher à choiſir des expreſſions juſtes, préciſes, mélodieuſes, imitatives qui peignent pour ainſi dire les choſes & les ſentimens. La muſique a des ſignes naturels de tout ce qui affecte le ſens de l'ouïe, ſçavoir, le mouvement, le bruit & le ſon. Il eſt vrai qu'en imitant le bruit ſimple, elle le rend harmonieux; mais c'eſt embellir la nature. De même la poeſie a des ſignes naturels de tout ce qui affecte le ſens de l'ouïe, elle a des ſons rudes à éviter, des ſons mélodieux & imitatifs à employer; puiſque c'eſt elle qui guide la muſique. L'art du muſicien eſt de donner à la mélodie des infléxions qui répondent à celles du langage, & l'art du Poete eſt de donner au Muſicien des tons & des mouvemens ſuſceptibles de ces inflexions variées, d'où réſulte la beauté du chant. Un Poeme peut donc être ou n'être pas lyrique, ſoit par le fond du ſujet, ſoit par les détails & le ſtyle *Voyez* CADENCE. HARMONIE.

Tout ce qui n'eſt qu'eſprit & raiſon, eſt inacceſſible pour la muſique. Elle veut de la poeſie toute pure, des images & des ſentimens. Tout ce qui exige des diſcuſſions, des developemens, des gradations n'eſt pas fait pour elle. Faut-il donc mutiler le dialogue, bruſquer les paſſages, précipiter les ſituations, accumuler les incidens ſans les préparer, ſans les lier l'un avec l'autre, ôter aux détails & à l'enſemble du poeme, cet air

d'aiſance & de vérité d'où dépend l'illuſion théatrale & ne préſenter ſur la ſcéne que le ſquelette de l'action? c'eſt l'excès où l'on donne, & qu'on peut éviter en prenant un ſujet analogue au genre lyrique, où tout ſoit ſimple, clair & précis, en action & en ſentiment. *Voyez* SUJET.

Une intrigue nette & facile à nouer & à dénouer ; des caracteres ſimples, des incidens qui naiſſent d'eux-mêmes, des tableaux ſans ceſſe variés, des paſſions douces, quelquefois violentes, mais dont l'accès eſt paſſager, un intérêt vif & touchant, mais qui par intervalles laiſſe reſpirer l'ame ; voilà les ſujets que chérit la Poëſie lyrique.

Les ſujets de *Quinault* ſont ſimples, faciles à expoſer, noués & dénoués ſans peine : voyez celui de *Roland.* Ce héros a tout quitté pour *Angélique. Angélique* le trahit & l'abandonne pour *Médor* : voilà l'intrigue de ſon poëme ; un anneau magique en fait le merveilleux ; une fête de village en amene le dénouement. Il n'y a pas dix vers qui ne ſoient en ſentimens ou en images. A l'égard des détails & du ſtyle, on voit *Quinault* ſans ceſſe occupé à faciliter au Muſicien un recit à la fois naturel & mélodieux.

L'inégalité des vers dans un Opéra ne nuit point au ſimple récit dont la modulation eſt plus libre ; mais l'on doit y éviter le double excès d'un ſtyle ou trop diffus ou trop concis. Les vers dont le ſtyle eſt diffus ſont lents, pénibles à chanter & d'une expreſſion monotone. Les vers d'un ſtyle coupé par des

repos fréquens, obligent le Muſicien à briſer de même ſon ſtyle. Cela eſt réſervé au tumulte des paſſions; car alors la chaîne des idées eſt rompue, & à chaque inſtant il s'éléve dans l'ame un mouvement ſubit & nouveau. L'Italien excelle dans les morceaux de récitatif pathétique. Quant au récit tranquille ou modéré, l'on y exige avec raiſon une modulation agréable à l'oreille, & c'eſt au Poëte à faciliter au Muſicien, par la modulation naturelle du ſtyle, le moyen de concilier l'expreſſion avec le chant, accord ſouvent négligé.

Un ſtyle qui change à tout propos de mouvement & de caractere n'eſt pas celui du Poëte lyrique. Si vous accumulez ou les tableaux ou les ſentimens, le Muſicien ſe trouve à la gêne, il manque d'eſpace, il veut tout peindre, il ne peint rien. Il faut que chaque ſentiment ou chaque tableau ſoit ſéparé l'un de l'autre par un intervalle.

Dans les beaux vers du début des Elémens voyez comme chaque tableau eſt détaché par un ſilence. C'eſt dans les ſilences de la voix que l'harmonie va ſe faire entendre.

Les tems ſont arrivés. Ceſſez, triſte Chaos.
Paroiſſez, Elémens. Dieux, allez leur preſcrire
Le mouvement & le repos.
Tenez-les renfermés chacun dans ſon Empire.
Coulez, Ondes, coulez. Volez, rapides Feux, *&c.*

Si au contraire les ſentimens ou les images que l'on peint ſont deſtinés à former un air d'un deſſein continu & ſimple, l'unité

de couleur & de ton eſt eſſentielle au ſujet même.

La danſe ne peut avoir lieu décemment que dans les fêtes, & les incidens doivent tenir à l'action comme incidens au moins vraiſemblables. Il eſt égal que les fêtes viennent au commencement, au milieu ou à la fin de l'acte, pourvu que ce ſoit à propos. Il y en a dans le merveilleux, il y en a dans la ſimple nature. Il y a des plaiſirs céleſtes où préſide la volupté, il y en a de moins brillans, mais d'auſſi doux, deſtinés aux ombres heureuſes. Chaque divinité a ſa cour, & ſon caractere décide du goût des fêtes qu'on y donne. Quelque fois la danſe exprime une action qui ſe paſſe entre les dieux. Il eſt naturel que les Plaiſirs, les Amours & les Graces préſentent, en danſant, à *Enée*, les armes dont *Vénus* lui fait don. Il eſt naturel que les démons, formant un complot funeſte au repos du monde, expriment leur joye par des danſes. La magie les emploie de même dans les évocations & dans les enchantemens. Parmi les hommes il y a des danſes de culte, il y en a de rejouiſſance. Les unes ſont graves, myſtérieuſes, les autres ſont analogues aux mœurs. Il faut diſtinguer en général la danſe qui n'eſt que danſe, & celle qui peint une action. L'une eſt floriſſante ſur notre théatre, mais l'autre qui peut avoir lieu quelquefois, n'a pas été aſſez cultivée.

Nous avons, ſur le théatre, beaucoup d exemples de fêtes ingénieuſement ame-

nées ; mais nous en avons un plus grand nombre de fêtes placées mal-à-propos. Ce n'eſt pas ſeulement ſur la ſcéne, c'eſt dans l'ame des acteurs & des ſpectateurs qu'il faut trouver place à des réjouiſſances. Dans l'opera de *Callirhoé*, la déſolation règne dans les murs de Calidon :

Une noire fureur tranſporte les eſprits ;
Le fils infortuné s'arme contre le pere ;
Le pere infortuné perce le ſein du fils ;
L'enfant eſt immolé dans les bras de ſa mere.

Or c'eſt dans ce moment que les Satyres & les Driades viennent célébrer la fête du dieu *Pan* ; & la reine pour conſulter le dieu ſur les malheurs de ſon peuple, attend que l'on ait bien danſé.

Le divertiſſement de l'acte ſuivant eſt encore plus mal placé... Il eſt évident que ſi le ſpectateur eſt dans l'inquiétude & la crainte, les fêtes doivent l'importuner ; & s'il s'en amuſe, c'eſt qu'il n'eſt point ému. Cette difficulté de placer des fêtes, vient de ce que le tiſſu de l'action eſt trop ſerré. Il eſt de l'eſſence de la tragédie que l'action n'ait point de relâche, que tout y inſpire la crainte ou la pitié, & que le danger ou le malheur des perſonnages intéreſſans, croiſſe & redouble de ſcène en ſcène. Au contraire il eſt de l'eſſence de l'opera que l'action n'en ſoit affligeante ou terrible que par intervalles, & que les paſſions qui l'animent, aient des momens de calme & de bonheur, comme on voit dans les jours d'orages, des momens de ſérénité : il faut ſeulement prendre ſoin que tout ſe paſſe comme

dans la nature; que l'efpoir fuccéde à la crainte, la peine au plaifir, le plaifir à la peine, avec la même facilité que dans le cours des chofes de la vie. *Quinault* n'a prefque pas une fable qu'on ne pût citer pour modèle de cette variété harmonieufe. *Voyez* DIVERTISSEMENT. FETES.

Les décorations de l'Opéra font une partie effentielle des plaifirs de la vue ; & l'on fent combien les fujets pris dans le merveilleux font plus favorables au décorateur & au machinifte, que les fujets pris de l'hiftoire. *Quinault* en formant le projet de réunir tous les moyens d'enchanter les yeux & l'oreille, fentit bien qu'il devoit prendre des fujets dans le fyftême de la fable ou dans celui de la magie. Par là il rendit fon théatre fécond en prodiges. Il fe facilita le paffage de la terre aux cieux, & des cieux aux enfers ; fe foumit la nature & la fiction ; ouvrit à la Poëfie lyrique la carriere de l'épopée ; & réunit les avantages de l'un & l'autre poëme en un feul: je ne dis pas que le Poëme lyrique ait toute la liberté de l'épopée, il eft gêné par l'unité de tems. Mais tout ce qui, dans le tems donné, fe pafferoit en récit, fe paffe en action fur le théatre. *Voyez* BALLET.

Du Poëme lyr. par M. Grimm.

Il faut que le Poëte lyrique fe foumette en tout au muficien. Il ne peut prétendre qu'au fecond rôle ; mais il lui refte d'affez beaux moyens pour partager la gloire de fon compagnon. Le choix & la difpofition du fujet, l'ordonnance & la marche de tout le drame, font l'ouvrage du Poëte. Le fujet doit être rempli d'intérêts, & difpofé de la maniere la plus fimple & la plus intéreffante.

Tout

Tout y doit être en action, & viser aux grands effets. Jamais le Poëte ne doit craindre de donner à son musicien une tâche trop forte. Comme la rapidité est un caractere inséparable de la musique, & une des principales causes de ses prodigieux effets, la marche du poëme lyrique doit être toujours rapide. Les discours longs & oisifs ne seroient, nulle part, plus déplacés :

Semper ad eventum festinat.

Il doit se hâter vers son dénouement, en se développant de ses propres forces, sans embarras & sans intermittence. Rien n'empêchera que le Poëte ne dessine fortement ses caracteres, afin que la musique puisse assigner à chaque personnage, le style & le langage qui lui sont propres. Quoique tout doive être en action, ce n'est pas une suite d'actions cousues l'une après l'autre, que le compositeur demande à son Poëte. L'unité d'action n'est, nulle part, plus indispensable que dans ce drame ; mais tous ses développemens successifs doivent se passer sous les yeux du spectateur. Chaque scène doit offrir une situation, parce qu'il n'y a que les situations qui offrent les véritables occasions de chanter. En un mot, le poëme lyrique doit être une suite de situations intéressantes, tirées du fond du sujet, & terminées par une catastrophe mémorable.

Rien n'est plus opposé au langage lyrique, que ces longues tirades de nos piéces *Ibid.*

modernes, & cette abondance de paroles que l'usage & la nécessité de la rime ont introduites sur nos théatres. Le sentiment & la passion sont précis dans le choix des termes. Ils haïssent la profusion des mots; ils emploient toujours l'expression propre, comme la plus énergique. Dans les ariettes, c'est-à-dire, dans les instans passionnés, ils la répéteroient vingt fois, plutôt que de chercher à la varier par de froides périphrases. *Voyez* ARIETTE.

Poët. de M. de Volt. Le style lyrique doit donc être énergique, naturel & facile : il doit avoir de la grace; mais il abhorre l'élégance étudiée. Tout ce qui sentiroit la peine, la facture ou la recherche; une épigramme, un trait d'esprit; d'ingenieux madrigaux, des sentimens alambiqués, des tournures compassées, feroient le désespoir du musicien; car quel chant, quelle expression donner à tout cela? *Voyez* TRAGEDIE lyrique.

Le grand vice de notre Opéra, c'est qu'une tragédie ne peut être par-tout passionnée; qu'il y faut du raisonnement, du détail, des événemens préparés, & que la musique ne peut rendre heureusement ce qui n'est pas animé, & ce qui ne va pas au cœur. Ce seroit un étrange récitatif, que celui qui exprimeroit, par exemple, ces vers de la tragédie de *Rodogune :*

Pour le mieux admirer, trouvez bon, je vous prie,
Que j'apprenne de vous les troubles de Syrie :
J'en ai vu les premiers, & me souviens encor
Des malheureux succès du bon Roi *Nicanor*;

Quand des partis vaincus preſſant l'adroite fuite,
Il tomba dans leurs fers au bout de ſa pourſuite.
Je n'ai pas oublié que cet événement
Du perfide *Triphon* fut le ſoulevement.

On eſt donc réduit, parmi nous, à ſupprimer à l'Opéra tous ces détails qui ne ſont pas intéreſſans par eux-mêmes, mais qui contribuent à rendre une piéce intéreſſante : on n'y parle que d'amour; & encore cette paſſion n'a-t-elle jamais, dans ces ſortes d'ouvrages, la juſte étendue qu'il faut, pour toucher & pour faire tout ſon effet. La déclaration de *Phédre* & celle d'*Oroſmane* ne pourroient pas être ſouffertes ſur le théatre de l'Opéra. Notre récitatif exige une briéveté, & une molleſſe, qui amene preſque néceſſairement de la médiocrité. Il n'y a guères qu'*Athis* & *Armide* qui ſe ſoient élevés au-deſſus de ce genre médiocre. Les ſcènes entre *Oreſte* & *Iphigénie* ſont très-belles; mais cette ſupériorité même de ces ſcènes fait languir le reſte de l'Opéra.

Souffriroit-on que, dans nos ſpectacles réguliers, un amant vînt dire, comme dans l'Opéra d'*Iſſée :*

Que vois-je? C'eſt *Iſſé* qui repoſe en ces lieux :
J'y venois pour plaindre ma peine ;
Mais mes cris troubleroient ſon repos précieux.

On voit que l'Auteur, pour éviter les détails, rend compte, en un vers, de la raiſon qui l'amene ſur le théatre :

J'y venois pour plaindre ma peine.

mais cet artifice, trop groſſier, que les Anciens employoient toujours dans leurs tragédies & dans leurs comédies, n'eſt pas ſupportable parmi nous.

Théſée, dans l'Opéra de ce nom, dit à ſa maîtreſſe, ſans autre préparation: *Je ſuis fils du roi ;* elle lui répond : *Vous, Seigneur ?* Le ſecret de ſa naiſſance n'eſt pas autrement expliqué : c'eſt un défaut eſſentiel; & ſi cette reconnoiſſance avoit été bien préparée & bien ménagée; ſi tous les détails, qui doivent la rendre, à la fois, vraiſemblable & ſurprenante, avoient été employés, le défaut eût été bien plus grand, parce que la muſique eût rendu tous ces détails ennuyeux.

Voilà donc un poëme néceſſairement défectueux par ſa nature. Ajoûtez à toutes ces imperfections, celle d'être aſſervi à la ſtérilité des muſiciens, qui ne peuvent exprimer toutes les paroles de notre langue, ainſi que tous les muſiciens d'Italie rendent toutes les paroles italiennes: il faut qu'ils compoſent de petits airs, ſur leſquels le Poëte eſt obligé d'ajouter un certain nombre de paroles oiſeuſes & plates, qui ſouvent n'ont aucun rapport direct à la piéce :

Que nos prairies
Séront fleuries !
Les cœurs glacés
Pour jamais en ſont chaſſés.
Qu'Amour a de charmes !
Rendons-lui les armes :
Les plaiſirs charmans
Sont pour les Amans.

On ne voit, comme le dit très-bien la jolie comédie du Double Veuvage, *que de nouvelles ardeurs, & des ardeurs nouvelles.*

Cette contrainte puérile eſt encore augmentée par le peu de termes convenables aux muſiciens, que fournit notre langue. Demandez à un compoſiteur de mettre en chant : *Que voulez-vous qu'il fût contre trois? Qu'il mourût:* ou bien ces vers...

Si j'avois mis ta vie à cet indigne prix,
Parle, aurois-tu quitté les dieux de ton pays?

le muſicien demandera, au lieu de ces beaux vers, des fleurettes, des amourettes, des ruiſſeaux, des oiſeaux, des charmes & des alarmes.

Voilà pourquoi, depuis *Quinault*, il n'y a preſque pas eu de tragédie ſupportable en muſique. Les Auteurs ont ſenti l'extrême difficulté de mêler à un ſujet grand & pathétique, des fêtes galantes, incorporées à l'action; d'éviter les détails, & d'être intéreſſant. Ils ſe ſont preſque tous jettés dans un genre encore plus médiocre, qui eſt celui des Ballets. Ces ſortes d'ouvrages n'ont aucune liaiſon; chaque acte eſt compoſé de peu de ſcènes: toute action y eſt comme étranglée; mais la variété du ſpectacle; & les petites chanſonnettes que le muſicien fait réuſſir, & que le parterre répete, amuſent le public, qui court à ces repréſentations, ſans en faire grand cas.

La ſimplicité, la préciſion & la rapidité ſont abſolument néceſſaires dans la tragédie lyrique, comme nous l'avons remarqué à *Du Poëme lyr. par M.* Grimm.

l'article OPÉRA. Il y a même cette différence entre le Poëte tragi-lyrique, & le Poëte ſimplement tragique, qu'à meſure que celui-ci devient éloquent & verbeux, l'autre doit devenir précis & avare de paroles, parce que l'éloquence des momens paſſionnés appartient toute entiere au Muſicien. Rien ne ſeroit moins ſuſceptible de chant, que toute cette ſublime & harmonieuſe éloquence, par laquelle la *Clytemneſtre* de *Racine* cherche à ſouſtraire ſa fille au couteau fatal. Le Poëte lyrique, en plaçant une mere dans une ſituation pareille, ne pourra lui faire dire que quatre vers:

Rendimi il figlio mio.....
Rends-moi mon fils.....
Ah! mi ſi ſpezza il cor:
Ah! mon cœur ſe fend,
Non ſon più madre, oh Dio!
Je ne ſuis plus mere, ô Ciel!
Non ho più figlio....
Je n'ai plus de fils.

Mais, avec ces quatre petits vers, la muſique fera, en un inſtant, plus d'effet que le divin *Racine* n'en pourra jamais produire avec toute la magie de la poëſie. Ah! comme le compoſiteur ſçaura rendre la priere de cette mere pathétique par la variété de la déclamation! Son ton ſuppliant me pénétrera juſqu'au fond de l'ame: ce ton humble augmentera cependant, à proportion de l'eſpérance qu'elle conçoit de toucher celui dont le ſort de ſon fils dépend. Si cette eſpérance s'évanouit de ſon cœur,

un accès d'indignation & de fureur ſuccédera à la ſupplique; & , dans ſon délire, ce *Rendimi il figlio mio* , qui étoit , il n'y a qu'un moment , une priere touchante , deviendra un cri forcené. Cet inſtant d'oubli de ſon état ſera réparé par plus de ſoumiſſion ; & *Rendimi il figlio mio*, redeviendra une priere plus humble & plus preſſante. Tant d'efforts & de dangers feront enfin tomber cette infortunée dans un état d'angoiſſe & de défaillance, où ſa poitrine oppreſſée, & ſa voix à demi-éteinte, ne lui permettront plus que des ſanglots, & où chaque ſyllabe du vers *Rendimi il figlio mio* , ſera entre-coupée par des étouffemens qui m'oppreſſeront moi-même, & me glaceront d'effroi & de pitié. Jugeons, d'après ce vers, ce que le muſicien ſçaura faire de l'exclamation douloureuſe , *Non ſon più madre !* avec quel art il ſçaura varier & mêler tous ces différens cris de douleur & de déſeſpoir ! & s'il y a un cœur aſſez féroce qui ne ſe ſente déchirer , lorſqu'au comble de ſes maux, cette mere s'écrie : *Ah ! mi ſi ſpezza il cor !* Voilà une foible eſquiſſe des effets que la muſique opere par un ſeul air : elle peut défier le plus grand Poëte, de quelque nation & de quelque ſiécle qu'il ſoit, de faire un morceau de poëſie qui puiſſe ſoutenir cette concurrence.

Il réſulte de ces obſervations, que le Poëte, quelque talent qu'il ait d'ailleurs, ne pourra guères ſe flater de réuſſir dans ce genre, s'il ne ſçait lui-même la muſique. Il dépend trop d'elle, à chaque pas qu'il fait, pour en ignorer les élémens, le goût & les

délicateſſes. Il faut qu'il diſtingue, dans ſon poëme, le récitatif & l'air ou ariette, avec autant de ſoin que le compoſiteur. Le plus beau poëme du monde, où cette diſtinction fondamentale ne ſeroit point obſervée, ſeroit le moins lyrique, & le moins ſuſceptible de muſique. *Voyez* ARIETTE. RÉCITATIF.

Dans les ariettes ou airs, le muſicien eſt en droit d'exiger de ſon Poëte un ſtyle facile, briſé, aiſé à décompoſer ; car le déſordre des paſſions entraîne néceſſairement la décompoſition du diſcours, qu'une méchanique de vers trop pénible rendroit impraticable. Les vers Alexandrins ne feroient pas même propres à la ſcène & au récitatif, parce que leur rhytme eſt beaucoup trop long, & qu'il occaſionne des phraſes longues & arrondies, que la déclamation muſicale abhorre. On conçoit que des vers pleins d'harmonie & de nombre, pourroient cependant être très-peu propres à la muſique, & qu'il pourroit y avoir telle langue, ou, par un abus de mots aſſez étrange, on auroit appellé *lyrique*, ce qu'il y a de moins ſuſceptible d'être chanté.

Trois caracteres ſont eſſentiels à la langue, dans laquelle le poëme lyrique ſera écrit.

Il faut qu'elle ſoit ſimple, & qu'en employant préférablement le terme propre, elle ne ceſſe point, pour cela, d'être noble & touchante.

Il faut donc qu'elle ait de la grace, & qu'elle ſoit harmonieuſe. Une langue où l'harmonie de la poëſie conſiſteroit princi-

palement dans l'arrondiſſement du vers, où le Poëte ne ſeroit harmonieux, qu'à force d'être nombreux ; une telle langue ne ſeroit guères propre à la muſique.

Il faut enfin que la langue du poëme lyrique, ſans perdre de ſon naturel & de ſa grace, ſe prête aux inverſions que l'expreſſion, la chaleur, & le déſordre des paſſions rendent, à tout inſtant, indiſpenſables.

Il y a peu de langues qui réuniſſent trois avantages ſi rares ; mais il n'y en a aucune que le Poëte lyrique ne puiſſe parler avec ſuccès, s'il conçoit bien la nature de ſon drame, & le génie de la muſique.

OPERA-COMIQUE. C'eſt un drame d'un genre mixte, qui tient à la comédie par l'intrigue & les perſonnages, & à l'Opéra, par le chant dont il eſt mêlé.

Comme les principales régles qu'on doit obſerver pour la compoſition de ces ſortes d'ouvrages, ſont les mêmes que celles de toutes les piéces de théatre, nous ne parlerons que des régles qui leur ſont particulières ; & nous renvoyons, pour les régles générales, aux articles COMÉDIE. DRAME.

L'Opéra-comique eſt un genre de ſpectacle introduit, depuis peu, parmi nous : il fut d'abord groſſier & bouffon. M. *Sedaine* le perfectionna dans ſa piéce de *Blaiſe le ſavetier*. A cette piéce en ſuccéderent encore de meilleures, de plus intéreſſantes, de plus conformes aux régles ; & on leur donna le nom de *comédies mêlées d'ariettes*. Telles ſont les piéces dont voici le titre : *Tom-Jones ; Le Sorcier ; Roſe & Colas ; Le Roi & le Fermier ; La Fée Urgelle ; Iſabelle*

& Gertrude ; Les Moiſſonneurs ; Le Huron ; Lucile ; Le Déſerteur, &c.

On diſtingue ordinairement deux eſpeces d'Opéra-comique ; ſçavoir, l'Opéra-comique en vaudevilles, & les piéces à ariettes.

L'Opéra-comique en vaudevilles eſt un drame comique preſque tout en chanſons, ſur des airs connus. On y permet la proſe pour faciliter les liaiſons & les tranſitions : il y a d'ailleurs des choſes dans le dialogue, qui auroient mauvaiſe grace dans un couplet. Le ſuccès des piéces de ce genre dépend d'abord de l'heureux choix du ſujet, qui doit être ſimple, & expoſé avec préciſion : il dépend encore du goût avec lequel on aura choiſi des airs propres à exprimer les ſentimens & la ſituation des perſonnages. Pour ne pas ſe tromper dans ce dernier choix, il faut être néceſſairement muſicien, & connoître exactement les régles de la proſodie. Sans ces connoiſſances, il eſt preſqu'impoſſible de ne pas placer une ſyllabe longue ſur une note breve, ou un accent grave ſur un ſon foible & mourant, & ſouvent même des paroles gaies ſur un air qui ne l'eſt pas.

Nous ne nous étendrons pas davantage ſur les Opéra-comiques en vaudevilles. Les plus habiles muſiciens prétendent que la muſique, bien faite relativement à l'eſprit des paroles, eſt imparodiable ; car, diſent-ils, pour qu'un air convienne à des paroles nouvelles, il faut que ces paroles renferment les mêmes ſentimens qu'exprimoient les paroles anciennes : or cela demande un ſoin ſi pénible, que c'eſt vouloir

perdre ſon tems, que de s'en occuper. D'ailleurs, les Opéra en vaudevilles, n'ont plus le même ſuccès qu'ils avoient autrefois : on ne court aujourd'hui qu'aux piéces mêlées d'ariettes, parce que la muſique en eſt nouvelle, & qu'elle eſt toujours plus relative au ſens des paroles.

Les piéces à ariettes conſiſtoient d'abord à parodier des airs italiens, en y appliquant des paroles françoiſes. Ce travail étoit encore plus pénible que le précédent, & plus ſujet aux écueils dont nous avons parlé. Ces parodies introduiſirent bientôt les comédies mêlées d'ariettes, qui règnent aujourd'hui. Ces piéces doivent rouler ſur un ſujet intéreſſant, convenable à la muſique, & qui prête au génie du muſicien l'occaſion de faire des tableaux qui ne nuiſent ni à la chaleur de l'action, ni à l'intrigue, ni aux régles du théatre, qu'on ne doit jamais perdre de vue.

Le Poëte ne doit placer des ariettes, que dans les endroits paſſionnés, c'eſt-à-dire, dans le moment où le perſonnage eſt agité par quelque paſſion, comme par la joie, la colere, la douleur, le déſeſpoir. L'ariette ne doit ſe montrer qu'avec la paſſion : c'eſt une régle à la laquelle les Poëtes ne font pas aſſez d'attention. *Voyez* ARIETTE.

On doit faire enſorte de varier, autant qu'on le peut, le caractere des ariettes ; c'eſt-à-dire, qu'après une ariette qui exprime une paſſion douce, il faut placer, s'il eſt poſſible, une ariette qui exprime une paſſion violente, afin que le compoſiteur puiſſe diverſifier ſa muſique. La monotonie

déplaît par-tout, mais principalement dans le chant.

Ce qu'on doit obſerver encore, c'eſt de proportionner le dialogue aux ariettes, de maniere qu'il n'occupe pas la ſcène plus long-tems que la muſique; comme il ne faut pas, non plus, que la muſique abſorbe le dialogue. On doit étendre l'un & l'autre, autant que le ſujet & la marche de la piéce peuvent le permettre. Les vers, qui forment le dialogue, étant plus analogues aux ariettes, il ſemble qu'on ne devroit écrire des Opéra qu'en vers; mais comme la proſe eſt plus rapide, & donne plus de mouvement & de vivacité au dialogue, on a permis d'en faire uſage; & les meilleurs Opéra-comiques ne ſont pas ceux qui ſont écrits en vers.

Il y a des régles à obſerver dans les duo, les trio, les quatuor, &c: nous les avons expliquées *au mot* Duo.

Quand on place un vaudeville à la fin de la piéce, on doit l'amener & le compoſer de maniere qu'il y paroiſſe faire partie du ſujet, & qu'il ſe rapporte aux perſonnages: l'illuſion doit durer tant que les acteurs ſont ſur la ſcène. Il faut imiter M. *Rouſſeau* de Geneve, le ſeul, peut-être, de tous les Poëtes, qui ait amené avec art le vaudeville. Cet Auteur ſentant combien une chanſon répugne à la fin d'un drame quelconque, lorſqu'elle n'eſt ſoutenue que par le motif de faire chanter des couplets malins & ſaillans, évite avec beaucoup d'adreſſe, dans *le Devin du Village*, ce défaut trop ordinaire. Il ſuppoſe qu'il court une chanſon nouvelle

dont on a remis une copie au prétendu Devin, homme censé être visité par des personnes à portée de la sçavoir. Le Devin la donne aux deux personnages de la piéce, simples paysans, qui n'auroient pu chanter une chanson aussi spirituelle, sans blesser la vraisemblance. *Voyez* VAUDEVILLE.

Une régle commune à toutes le pièces de théatre, c'est celle qui veut que le dénouement arrive par quelque incident, & non par un simple changement de volonté. Cette régle est fort négligée dans les Opéra-comiques. Le fort de l'intrigue roule presque toujours sur des amours épisodiques. Le pere, la mere, ou le tuteur refusent de consentir à l'hymen des jeunes amans : ils s'intéressent en faveur d'un rival. Lorsque le drame est parvenu à sa juste longueur, ils permettent enfin l'union des amans, sans qu'on voie d'autre cause d'un changement si subit de volonté, que l'obligation où se trouve le Poëte de terminer la piéce. *Le Marechal*; *On ne s'avise jamais de tout*, *Le Bucheron*, *Annette & Lubin* & une foule d'autres comédies, témoignent que nous n'avançons rien quede vrai. Nous avons exposé ailleurs les autres régles du dénouement. *Voyez* PÉRIPÉTIE. DÉNOUEMENT.

La régle de l'unité de lieu est pareillement négligée dans la plupart des Opéra-comiques; *Le Diable-à-quatre*, *Le Roi & le Fermier*, *L'Ecole de la Jeunesse*, *La Fée Urgelle*, *Tom Jones* &c. en sont autant de preuves. C'est une faute qu'il est essentiel d'éviter, si l'on veut meriter le suffrage des connoisseurs.

On reproche encore aux Auteurs qui travaillent pour l'Opéra-comique de ſe négliger ſur le ſtyle; de ſe permettre trop ſouvent des expreſſions baſſes, des penſées qui manquent de juſteſſe ou de clarté. Quoique la muſique jette un voile ſur ces défauts, il faut les éviter avec ſoin, parce que les perſonnes, qui font leurs délices de ces ſortes de pièces, s'accoutument à parler comme le Poëte; le mal fait des progrès, & la langue ſe corrompt inſenſiblement.

ORAISON. Ce mot eſt d'une ſignification fort étendue, ſi l'on en conſidere l'étymologie. Il déſigne toute penſée exprimée par le diſcours, *Ore ratio expreſſa.* C'eſt dans ce ſens qu'il eſt employé par les grammairiens. Ici, il déſigne un diſcours préparé avec art, pour opérer la perſuaſion.

Il faut d'abord obſerver qu'il y a une grande différence entre le talent de l'Oraiſon, & l'art qui aide à le former. Le talent s'appelle *éloquence*, & l'art *Rhétorique* : l'un produit, l'autre juge; l'un fait l'*Orateur*, l'autre ce qu'on nomme *Rhéteur.*

Toutes les queſtions dans leſquelles la perſuaſion peut avoir lieu, ſont du reſſort de l'éloquence. On les réduit ordinairement à trois genres, dont le premier eſt le genre démonſtratif; le ſecond, le genre délibératif; & le troiſieme, le genre judiciaire. *Voyez* GENRES DE RHÉTORIQUE. *Voyez* auſſi les mots DÉMONSTRATIF. DÉLIBÉRATIF. JUDICIAIRE.

L'Oraiſon doit avoir cinq parties; l'entrée ou l'exorde; la narration, ou la propoſition de la choſe ſur laquelle on doit

parler ; les preuves, ou la confirmation des vérités que l'on défend ; la réfutation de ce que les ennemis de ces vérités alléguent contre ; & l'épilogue, ou la récapitulation de tout ce qui a été dit dans le corps du discours.

Nous avons parlé de l'Oraison & de tout ce qui la compose, dans les articles DISCOURS. DISPOSITION. INVENTION. *Voyez* aussi les mots EXORDE. NARRATION. PREUVES. PÉRORAISON.

ORAISON FUNÉBRE : discours prononcé ou imprimé, en l'honneur d'un mort illustre par sa naissance, par son rang ou par ses vertus.

Avant d'entrer dans aucun détail sur cette sorte de discours, nous allons dire un mot de son origine.

C'est chez les Grecs, que les Oraisons funébres ont commencé ; & l'on croit communément que ce ne fut qu'après la bataille de Marathon, qui précéda de seize ans la mort de *Brutus*. Dans *Homere* on célébre des jeux aux obséques de *Patrocle*, comme *Hercule* avoit fait auparavant aux funérailles de *Pelops* ; mais nul Orateur ne prononce son éloge funébre. *Thucydide* est le premier qui nous parle des Oraisons funébres des Grecs. Il raconte que les Athéniens firent des obséques publiques à ceux qui avoient été tués au commencement de la guerre du Péloponnese. Il détaille ensuite cette solemnité, & dit qu'après que les ossemens furent couverts de terre, le personnage le plus illustre de la ville tant en éloquence qu'en dignité, passa du sépulcre sur

Thucyd. *Hist. l.* 2.

la tribune, & fit l'Oraiſon funébre des citoyens qui étoient morts à la guerre de Samos. Le perſonnage illuſtre qui fit cet éloge eſt *Périclès*, ſi célébre par ſes talens dans les trois genres d'éloquence, le *délibératif*, le *démonſtratif* & le *judiciaire.*

Le premier qui harangua à Rome aux funérailles des citoyens, fut *Valerius Publicola. Polibe* raconte qu'après la mort de *Junius Brutus* ſon collégue, qui avoit été tué le jour précédent à la bataille contre les Etruſques, il fit apporter ſon corps dans la place publique, & monta ſur la tribune où il expoſa les belles actions de ſa vie. Le peuple touché, attendri, comprit alors de quelle utilité il pourroit être à la république de récompenſer le mérite en le peignant avec tous les traits de l'éloquence. Il ordonna, ſur le champ, que le même uſage ſeroit perpétuellement obſervé à la mort des grands hommes, qui auroient rendu des ſervices importans à l'Etat. Cette ordonnance fut exécutée; & *Quintus Fabius Maximus* fit l'Oraiſon funébre de *Scipion*. Souvent les enfans s'acquittoient de ce devoir; ou bien le ſénat choiſiſſoit un Orateur pour compoſer l'éloge du mort. *Auguſte* à l'age de douze ans récita publiquement l'éloge de ſon aïeul, & prononça celui de ſon neveu, étant empereur. *Tibere* ſuivit le même exemple pour ſon fils; & *Néron* prononça l'éloge de l'empereur Claude ſon prédéceſſeur. Dans Athènes, on ne louoit qu'une ſorte de mérite, la valeur militaire. A Rome toutes ſortes de vertus étoient honorées dans cet éloge public.

Après

Après cela, qui ne croiroit que cette partie de l'Art oratoire n'ait été poussée à Rome jusqu'à sa perfection ? Cependant il y a toute apparence qu'elle y fut très-négligée. Les Rhéteurs latins n'ont laissé aucun Traité sur cette matiere, ou n'en ont écrit que très-superficiellement. *Cicéron* en parle comme à regrèt, parce que, dit-il, les Oraisons funébres ne sont point partie de l'éloquence. Les Grecs, au contraire, aimoient passionnément à s'exercer en ce genre. Leurs sçavans écrivoient continuellement les éloges funébres de *Thémistocle*, d'*Aristide*, d'*Agésilas*, d'"*Epaminondas*, de *Philippe*, d'*Alexandre*, & d'autres grands hommes. Epris de la gloire du belesprit, ils laissoient au vulgaire les affaires & les procès ; au lieu que les Romains, toujours attachés aux anciennes mœurs, ignoroient ou méprisoent ces sortes d'Ecrits d'appareil.

Parmi nous, on croit que le fameux *Bertrand du Guesclin*, mort en 1380, & enterré à S. Denis, à côté de nos Rois, est le premier dont on ait fait l'Oraison funébre ; mais cette Oraison n'a point passé jusqu'à nous. Ce n'est proprement qu'à la renaissance des Lettres qu'on commença d'appliquer l'Art oratoire à la louange des morts. *Muret* prononça à Rome l'Oraison funébre de *Charles IX*. Enfin, sous le siècle de *Louis XIV*, on vit les François exceller en ce genre, dans leur propre langue; & M. *Bossuet* remporta la palme sur tous ses concurrens. « Il s'appliqua de bonne heure, » dit M. *de Voltaire*, à ce genre d'élo-

» quence, qui demande de l'imagination & » une grandeur majeſtueuſe, qui tient un » peu à la poëſie, dont il faut toujours em» prunter quelque choſe, quoiqu'avec diſ» crétion, quand on tend au ſublime... » L'éloge funébre de la reine d'Angle» terre, veuve de *Charles I*, qu'il fit en » 1669, parut preſqu'en tout un chef-d'œu» vre. Les ſujets de ces pièces d'éloquence » ſont heureux, à proportion des malheurs » que les morts ont éprouvé. C'eſt, en quel» que façon comme dans les tragédies, où » les grandes infortunes des différens per» ſonnages ſont ce qui intérſſe davantage. » L'éloge funébre de Madame, enlevée à » la fleur de ſon âge, & morte entre ſes » bras, eut le plus grand & le plus rare » des ſuccès, celui de faire verſer des lar» mes à la Cour. Il fut obligé de s'arrêter » après ces paroles : *O nuit déſaſtreuſe ; » nuit effroyable ! où rétentit tout à coup*, » *comme un éclat de tonnerre*, *cette épou» vantable nouvelle : Madame ſe meurt*, » *Madame eſt morte !* &c. L'auditoire éclata » en ſanglots, & la voix de l'Orateur fut » interrompue par ſes ſoupirs & par ſes » larmes ».

M. *Fléchier* & M. *Maſcaron* firent auſſi des Oraiſons funébres. Celles de ce dernier balancerent d'abord celles de *Boſſuet*; mais aujourd'hui elles ne ſervent qu'à faire voir combien *Boſſuet* étoit un grand homme.

Les éloges funébres, qui ont paru, de nos jours, ne ſont pas comparables, à beaucoup près, à ceux de l'évêque de Meaux, ni à

ceux de l'évêque de Nîmes, quoique, parmi le nombre, nous en ayons d'eſtimables.
» Les tableaux, dit M. *de Voltaire*, des » miſeres humaines, de la vanité, de la » grandeur, des ravages de la mort, ont » été faits par tant de mains habiles, qu'on » eſt réduit à les copier ou à s'égarer : » auſſi les Oraiſons funébres de nos jours » ne ſont que d'ennuyeuſes déclamations » de ſophiſtes, &, ce qui eſt pis encore, » de bas éloges où l'on n'a point de » honte de trahir indignement la vérité. » *Hiſt. univerſ. tom. 7.*

Il ſemble cependant, au premier coup d'œil, que l'éloquence ne préſente rien de plus facile qu'une Oraiſon funébre. L'Orateur n'a ni moyens à établir, ni objections à réſoudre, ni incrédulité à combattre, ni juges à émouvoir, ni grandes paſſions à faire éclater. Plus heureux que le prédicateur ou l'Avocat, il trouve un Auditeur docile. D'ailleurs tous les thréſors de l'éloquence lui ſont ouverts : on lui permet & même on lui ordonne de déployer toutes les richeſſes de ſon art; & plus un tel diſcours eſt rempli de beautés, plus il enleve ſûrement les ſuffrages. Il eſt vrai que la chaire de vérité, où l'on prononce les éloges funébres, en bannit juſqu'à l'ombre du menſonge & des fictions : les Auditeurs eux-mêmes n'admettent rien que de vrai. Mais il n'eſt pas aiſé de faire naître des fleurs dans un terrein ſec & aride. A quelques héros près, dont la vie eſt auſſi riche en événemens qu'en vertus, les autres obligent l'Orateur à recourir à des moyens qui décelent ſon indigence. Souvent compoſer une

Oraiſon funébre, c'eſt tracer une éclatante & riche broderie ſur une toile extrêmement claire. C'eſt donc alors que l'éloquence doit étaler ce qu'elle a de plus riche & de plus beau. C'eſt-là qu'elle paroît avec tous ſes ornemens & tous ſes charmes. C'eſt dans les ouvrages de cette nature qu'il eſt permis, pour flater l'oreille, de rechercher les penſées brillantes, les traits ingénieux, les expreſſions frapantes, & l'arrangement nombreux & périodique. Là, loin de cacher l'art, on ne craint pas d'en étaler toute la pompe & la magnificence. Lorſque *Quintilien* trace le caractere d'éloquence, qui tient comme le milieu entre le ſimple & le ſublime, & qui convient particuliérement au genre de rhétorique, qu'on nomme le *démonſtratif*, (*Voyez* GENRES de Rhétorique. GENRES d'Eloquence,) il admet tous les ornemens de l'art, le fréquent uſage de métaphores, la beauté des figures, l'agrément des digreſſions, le brillant des penſées, l'harmonie de l'expreſſion, en un mot, tout ce que l'éloquence a de plus magnifique & de plus éclatant. C'eſt une couronne qu'un éloge; & par conſéquent, il faut l'orner de fleurs. Mais nous voulons que l'Orateur ait égard à la quantité des ornemens qu'il emploie, & qu'il joigne le goût à l'abondance. S'il ſe livre trop aux ſaillies de ſon imagination; s'il n'a ni plan ni conduite; s'il néglige la liaiſon dans les penſées, la pureté, la clarté, l'ordre & l'harmonie; s'il tâche de ſurprendre les applaudiſſemens, uniquement par des peintures ingénieuſes & des détails

éblouiſſans, on ſe moque de ſon éloquence. En un mot, on demande que l'imagination de l'Orateur ſoit vive, brillante & fleurie, mais ſage & bien réglée.

Comme le texte eſt ce qui frape le plus dans une Oraiſon funébre, il doit être comme un éloge raccourci du héros, & mettre d'abord toute ſa vie & ſon caractere devant les yeux. Il ſeroit à ſouhaiter que le texte pût être mis dans la bouche du mort, de telle ſorte qu'on pût ſe le repréſenter le prononçant lui-même.

La diviſion eſt une des plus belles, mais des plus difficiles parties de l'Oraiſon funébre. Il faut ſur-tout prendre garde à ne pas expliquer le texte d'une maniere trop unie, & qui laiſſe voir comme un chemin tracé juſqu'à la diviſion. L'exorde peut être entre-coupé de gémiſſemens & de plaintes ſur la fragilité des grandeurs humaines, ſur la courte durée des impies floriſſans ; de telles ſorte que ces plaintes ſoient attachées au ſujet ſans y paroître trop liées, afin que l'Orateur tienne les eſprits dans une ſuſpenſion noble, d'où il les tire peu-à-peu, à meſure qu'il développe ſon deſſein, d'une maniere délicate, qui à peine laiſſe appercevoir qu'il prépare ſa diviſion, à laquelle néanmoins tout doit conduire. Cette diviſion doit être tirée, du texte s'il eſt poſſible ; mais il n'eſt pas néceſſaire qu'elle y ſoit toute renfermée.

L'Oraiſon funébre demande ſur-tout beaucoup d'élévation. Il n'eſt pas permis d'y rien dire de commun & de médiocre.

Comme l'Orateur eſt, dans cette occaſion, l'organe de la douleur publique, ſon diſcours doit être plein de dignité & de force. Les expreſſions de l'écriture contribuent beaucoup à donner de l'Elevation; mais il faut les employer à propos & conſerver toujours la pureté & l'exactitude de la langue.

Chez les Grecs, comme nous l'avons remarqué au commencement de cet article, les éloges funébres des Citoyens morts en combattant pour la patrie, étoient une reſſource de la politique, pour inſpirer l'amour de cette même patrie, & entretenir l'émulation & l'héroïſme des armes. On rendoit, parmi les Romains, le même honneur aux perſonnes illuſtres, aux *Céſars*, &c, comme un devoir de ſociété; mais ce devoir dégénéroit ſouvent en adulation. Il ſeroit indigne de la ſainteté de la chaire chrétienne, que l'Oraiſon funébre ſe bornât à des fins purement humaines, encore plus qu'elle en eût de honteuſes: auſſi n'expoſe-t-elle la puiſſance des rois, la gloire des conquérans, les titres, les dignités, &c. que pour montrer le danger, l'illuſion, la vanité, ou pour faire voir qu'elles ont été ſanctifiées par la religion & la piété, ſans leſquelles il n'y a point de véritable gloire. Tel eſt le but de ceux d'entre nos Orateurs qui paſſent conſtamment pour exellens en ce genre, qui doit allier une grande onction avec beaucoup de magnificence dans les idées, & de nobleſſe dans l'expreſſion.

Ainſi dans l'Oraiſon funébre de la reine

d'Angleterre, *Henriette de France*, épouſe de *Charles I*, M. *Boſſuet*, conformément à ſon texte, *Et nunc, Reges, intelligite ; erudimini qui judicatis terram ;* M. *Boſſuet* dit « que » Dieu enſeigne les Rois, en leur donnant » & en leur ôtant la puiſſance ; que la » reine d'Angleterre a également entendu » deux leçons ſi oppoſées c'eſt-à-dire, » qu'elle a uſé chrétiennement de la bonne » & mauvaiſe fortune. Dans l'une elle a » été bienfaiſante, dans l'autre elle s'eſt » montrée toujours invincible. Tant qu'elle » a été heureuſe, elle a fait ſentir ſon pou- » voir au monde, par des bontés infinies. » Quand la fortune l'eut abandonnée, » elle s'enrichit plus que jamais elle-même » de vertus. Si ſes ſujets, ſes alliés ; ſi » l'Egliſe univerſelle a profité de ſes gran- » deurs, elle-même à ſcu profiter de ſes » malheurs & de ſes diſgraces, plus qu'elle » n'avoit fait de toute ſa gloire. » Tel eſt le plan que ſuit ce grand Orateur, ſans s'aſ- ſervir à un ordre ſcrupuleux.

Dans l'Oraiſon funébre de la reine *Marie-Théreſe d'Autriche*, épouſe de *Louis XIV*, il ſe propoſe de montrer, par l'exemple de la vie & de la mort de cette princeſſe, » qu'il n'y a rien de ſolide & de vraiment » grand parmi les hommes, que d'éviter le » péché, & que la ſeule précaution contre » les attaques de la mort, c'eſt l'innocence » de la vie. »

Dans celle du grand prince de *Condé :* » Montrons, dit-il, dans un prince ad- » miré de tout l'univers, que ce qui fait

» les héros, ce qui porte la gloire du monde
» jusqu'au comble, valeur, magnanimité,
» bonté naturelle, voilà pour le cœur; vi-
» vacité, pénétration, grandeur & subli-
» mité de génie, voilà pour l'esprit, ne se-
» roient qu'une illusion, si la piété n'y étoit
» jointe, & enfin, que la piété est le tout
» de l'homme. » Le grand cœur, le grand génie, & la solide piété sont les trois objets auxquels il s'attache, & qu'il détaille avec un ordre plus marqué, que dans ses autres Oraisons funébres.

Le P. *Bourdaloue* en a aussi fait une du même prince. Elle est très-belle & très-méthodique, mais moins sublime que celle de M. *Bossuet.*

Les Oraison funébres de M. *Fléchier* sont beaucoup plus symmétriquement divisées que celles de M. *Bossuet;* & le style en est aussi beaucoup plus égal, quoique moins énergique. Il se propose également de faire sentir le néant des grandeurs humaines, ou de montrer que les vertus de ses héros ont été épurées & sanctifiées par la Religion. Ainsi dans celle de M. *de Turenne*, qui est son chef d'œuvre, il entreprend de montrer comment cet homme puissant a triomphé des ennemis de l'Etat par sa valeur; des passions de l'ame, par sa sagesse; des erreurs & des vanités du siécle par sa piété. En un mot, il y célébre le Général d'armée, le Sage & le Chrétien.

M. *Mascaron*, qui a traité le même sujet, se borne à l'éloge du cœur de M. *de Turenne.* Il y trouve, 1° les vertus militaires,

toute la valeur & toute la conduite qui fait les grands capitaines ; 2° les vertus douces de la morale & de la ſociété civile, toutes les qualités qui forment l'honnête homme & le ſage ; 3° les vertus chrétiennes, ces dons de foi, de religion, d'humilité qui font les ſaints. Ce dernier Orateur eſt auſſi très-méthodique dans ſes autres Oraiſons funébres ; mais il eſt moins ſoutenu que M. *Fléchier*, & moins élevé que M. *Boſſuet*.

Le P. *La Rue*, l'abbé *Anſelme*, *M Maſſillon*, M. *Poncet de la Riviere*, ancien évêque de Troyes & pluſieurs autres de nos Orateurs, ont travaillé dans ce genre, qui non-ſeulement eſt ſuſceptible de graces, mais encore de véhémence, puiſqu'à le conſidérer dans ſon véritable point de vue, ce ne ſont pas tant les dignités & les titres que l'on y doit louer, que les vertus, & qu'en déplorant les grandeurs humaines, ou par la vanité qui les accompagne, ou par la mort qui les anéantit, on peut en tirer des leçons très-fortes & très-touchantes pour ceux qui ſe laiſſent éblouir par ces phantômes. La grandeur apparente des choſes du ſiécle, ou du moins l'éclat des vertus, empêchent qu'on n'en parle d'une maniere ſimple : elles fourniſſent d'elle-mêmes à la pompe de l'expreſſion. Dailleurs la grandeur réelle, & la majeſté des choſes, qui ont trait à la Religion, ne permettent pas d'en tracer des idées communes. On eſt comme néceſſité à traiter la ſageſſe de Dieu avec magnificence ; &, par cette double raiſon, le genre ſimple n'a preſque point lieu dans

cette portion de l'éloquence de la chaire.

Nous avons parlé, en plusieurs endroits de cet ouvrage, des différentes parties du discours en général, & de la marche que l'Orateur doit suivre : nous n'en dirons rien dans cet article ; mais nous renverrons le lecteur *aux mots* DISTRIBUTION. INVENTION. PLAN. ÉLOQUENCE. DICTION. ÉLOCUTION. ORAISON.

ORATEUR. Ce mot qui, dans son étymologie, signifie *tout homme qui harangue*, est pris ici pour un *homme éloquent*, qui fait un discours public préparé avec art, pour persuader ses Auditeurs ou ses lecteurs.

Comme nous avons traité en beaucoup d'endroits des devoirs de l'Orateur, nous nous arrêterons peu sur cet article : nous ne ferons qu'y rappeller aux yeux des lecteurs ceux qui y ont un rapport particulier.

Quelque sujet que traite un Orateur, il a nécessairement trois fonctions à remplir. La premiere est de trouver les choses qu'il doit dire : (*Voyez* INVENTION.) La seconde est de les mettre dans un ordre convenable ; (*Voyez* DISPOSITION.) la troisieme de les exprimer avec éloquence. (*Voyez* DICTION. ELOCUTION. ELOQUENCE.) La seconde opération tient presqu'à la premiere, parce que le génie, lorsqu'il enfante, étant mené par la nature, va d'une chose à celle qui doit suivre. La troisiemé est l'effet de l'art & du goût. *Voyez* GÉNIE. NATURE. ART. GOUT.

On distingue trois devoirs de l'Orateur,

ou, ſi l'on veut, trois objets qu'il ne doit jamais perdre de vue; inſtruire, plaire & émouvoir. Le premier eſt indiſpenſable; car à moins que les Auditeurs ne ſoient inſtruits d'ailleurs, il faut néceſſairement que l'Orateur les inſtruiſe : cette inſtruction eſt quelquefois capable de plaire par elle-même. Il y a pourtant des agrémens qu'il peut y répandre, ainſi que dans les autres parties du diſcours: c'eſt à quoi l'on oblige l'Orateur par le ſecond devoir qu'on lui preſcrit, qui eſt de plaire. Il y en a un troiſieme, qui eſt d'émouvoir : c'eſt en y ſatisfaiſant, que l'Orateur s'éleve au plus haut degré de gloire auquel il puiſſe parvenir; c'eſt ce qui le fait triompher; c'eſt ce qui briſe les cœurs & les entraîne.

Le ſecret eſt d'abord de plaire & de toucher :
Inventez des reſſorts qui puiſſent m'attacher.

Ces reſſorts ſont d'employer les paſſions; inſtrument dangereux quand il n'eſt pas manié par la raiſon, mais plus efficace que la raiſon même quand il l'accompagne & qu'il la ſert. C'eſt par les paſſions que l'éloquence triomphe, qu'elle règne ſur les cœurs. Quiconque ſçait exciter les paſſions à propos, maîtriſe à ſon gré les eſprits ; il les fait paſſer de la triſteſſe à la joie, de la pitié à la colere. Auſſi véhément que l'orage; auſſi pénétrant que la foudre; auſſi rapide que les torrens, il emporte, il renverſe tout par les loix de ſa vive éloquence : c'eſt par-là que *Démoſthène* a regné dans l'Aréopage & *Cicéron* dans les Roſtres. Mais l'O-

rateur n'excitera jamais à propos les passions, s'il ne les connoît bien, & s'il ne joint à cette connoissance l'éloquence extérieure. *Voyez* PASSIONS. ACTION oratoire. DÉCLAMATION.

Le premier but de l'Orateur est de persuader ses Auditeurs de ce dont il doit les entretenir : or il est des moyens de persuasion, qu'il ne doit pas négliger : les uns résultent des mœurs de l'Orateur ; les autres, de la disposition des Auditeurs ; & d'autres enfin des démonstrations réelles ou apparentes, tenues dans le discours. On trouvera tous ces moyens détaillés dans *l'article* INVENTION. *Voyez* aussi les articles MŒURS. DISCOURS. ORAISON.

ORATOIRE. (*nombre*) Voyez NOMBRE.

ORATOIRE. (*geste*) Voyez GESTE.

ORATOIRE. (*déclamation*, *action*) Voyez ACTION oratoire. DÉCLAMATION oratoire.

ORDRE. On entend par ce mot une sage disposition des choses dont il résulte un effet agréable, une harmonie qui plaît aux yeux ou à l'esprit. Il ne suffit pas de montrer à l'esprit beaucoup de choses, il faut les lui montrer avec ordre ; car pour lors nous nous ressouvenons de ce que nous avons vu & nous commençons à imaginer ce que nous verrons : notre ame se félicite de son étendue & de sa pénétration ; mais dans un ouvrage où il n'y a point d'Ordre, l'ame sent à chaque instant troubler celui qu'elle y veut mettre. La suite que l'auteur s'est faite & celle que nous nous faisons, se confondent :

l'esprit ne retient rien, ne prévoit rien; il est humilié par la confusion de ses idées, par l'inanité qui lui reste : il est vainement fatigué & ne peut goûter aucun plaisir; c'est pour cela que quand le dessein n'est pas d'exprimer ou de montrer de la confusion, on met toujours de l'Ordre dans la confusion même. Aussi les peintres grouppent leurs figures: ainsi ceux qui peignent des batailles mettent-ils sur le devant de leurs tableaux les choses que l'œil doit distinguer, & la confusion dans le fond & le lointain.

Mais s'il faut de l'Ordre dans les ouvrages, il faut aussi de la variété : sans cela l'ame languit; car les choses semblables lui paroissent les mêmes; & si une partie d'un tableau qu'on nous découvre, ressembloit à une autre que nous aurions vue, cet objet seroit nouveau sans le paroître, & ne feroit aucun plaisir. Comme les beautés des ouvrages de l'art, semblables à celles de la nature, ne consistent que dans le plaisir qu'elles nous font, il faut faire voir à l'ame des choses qu'elle n'a point vues, lui faire sentir des choses qu'elle n'a point senties, & lui faire éprouver un sentiment différent de celui qu'elle vient d'avoir. *Voyez* MÉTHODE.

ORNEMENS. Ce mot n'a pas besoin d'explication : on entend assez ce qu'il signifie, appliqué aux ouvrages d'esprit.

Plaire est un moyen que les Ecrivains & sur-tout les Poëtes, ne doivent jamais perdre de vue. Mais quelles routes doit-on prendre pour plaire? C'est ici que les opinions se partagent, & que dans la pratique

on diffère encore plus que dans la théorie. Certains Auteurs ſotement timides, & toujours en défiance ſur le nombre & la quantité des ornemens qu'ils pourroient mettre dans leurs ouvrages, les rendent ſecs & ennuyeux.

Boileau. L'un n'eſt pas trop fardé, mais ſa muſe eſt trop nue.

D'autres y répandent les fleurs ſans diſcrétion. D'un côté, la ſimplicité domine trop : de l'autre c'eſt l'affectation qui règne; excès également condamnable, & dont la ſource eſt une imagination bouillante, ou un jugement trop froid.

Quel eſt donc le milieu qu'on doit tenir entre ces deux écueils ? C'eſt, à mon ſens, lorſqu'on traite un ſujet d'examiner quels ornemens il peut comporter. Il en eſt qui les excluent preſqu'entièrement. Il en eſt d'autres qui les admettent tous, pourvu que le goût préſide à leur diſtribution. (*Voyez* GENRES d'éloquence.) Dans ceux qui ne comportent que des beautés tellement identifiées avec leurs ſujets, qu'elles ſemblent ne partir que de la ſeule nature; le plus grand art (& ce n'eſt pas le moins difficile) c'eſt d'être ſimple & naïf. De ce genre ſont les Fables de *La Fontaine.* Dans les ſujets qui permettent, qui exigent même les agrémens, le choix des morceaux ſaillans n'eſt guères moins difficile ; car comme l'a remarqué un Auteur très-ingénieux, ce qui ne doit être embelli que juſqu'à une certaine meſure eſt ſou-

M. de Fontenelle.

vent ce qui coûte le plus à embellir. Un faiſceau de fleurs demande moins d'art & de goût qu'un ſimple bouquet.

Or il arrive, par la difficulté de ſaiſir ce point fixe, ou qu'on appauvrit ſon ſujet, ou qu'on l'enrichit indiſcrettement. Nous avons des tableaux de certains peintres Flamans qui ne connoiſſant rien de plus brillant que les bouquets de plumes dont les deux ſexes ſe paroient dans leur tems, en ont coëffé les Juifs & les Romains dans une ſuite de tableaux de la Paſſion de J. C. enſorte que les panaches de toutes couleurs y tiennent preſqu'autant de place, que les perſonnages. Cette ſuperfluité d'ornemens n'arrive jamais qu'aux dépens du fond, qui s'en trouve chargé:

L'autre a peur de remper; il ſe perd dans la nue. Boileau.

Notre Poëte joint encore ici deux excès diamétralement oppoſés, la baſſeſſe & l'enflure. Il en rapporte en même tems les cauſes. Ceux qui donnent dans le premier, s'excuſent pour l'ordinaire en diſant qu'ils ont voulu copier la nature, ſans faire attention que la poëſie n'eſt pas une imitation ſéche de la nature toute ſeule, mais de la belle nature. Comme elle ne doit point prodiguer les ornemens, elle ne doit pas non plus en être avare & les ménager ſans raiſon. Elle eſt faite pour répandre les graces ſur les objets qui par eux-mêmes n'en ſont point partagés: tout dépend du choix & de l'application. Il en eſt de la poeſie comme de la pein-

Lettre insérée dans le cours de peint. de M. Piles.

ture : or dans celle-ci, dit un Maître de l'art ; » il y en a un second vrai, dont l'usage consiste à suppléer dans chaque sujet ce qu'il » n'avoit pas, mais ce qu'il pouvoit avoir, » & que la nature a répandu dans quelques » autres, & à réunir ainsi ce qu'elle divise » presque toujours. » Il doit donc y avoir aussi dans la poesie un second vrai, dont l'usage consiste à adoucir ce qu'une imitation trop naïve auroit de choquant, à embellir ce qu'elle auroit de grossier, à rectifier ce qu'elle auroit de défectueux. Ainsi tout ce qui ne sçauroit être susceptible du second vrai, ne produiroit que bassesse en poësie ; & c'est ce qui rend, à mon sens, ridicule la comparaison qu'*Homere* fait d'*Ajax*, soutenant presque seul l'effort des Troyens auprès des vaisseaux des Grecs, avec l'opiniatreté d'un âne qui ne veut pas sortir d'un champ où il est harcelé, de toutes parts, à coups de pierres & de bâtons par une troupe d'enfans. Quoi que madame *Dacier* allegue pour montrer l'estime qu'on faisoit des ânes dans l'antiquité, je ne les vois cependant pas fort en honneur dans le camp des Grecs, où les héros ne se servent que de chevaux. Mais, sans vouloir condamner *Homere* par cette seule raison, il me semble que cette troupe d'enfans armés de bâtons & de pierres a bien l'air d'un concours de poliçons ; &, si je ne me trompe, les Anciens, malgré leur simplicité, durent trouver, comme nous, dans cette comparaison un vrai trop naïf qui dégénere en bassesse. Le génie froid d'un géometre se borneroit, dans tout le cours d'un ouvrage,

ouvrage, à ce premier vrai. Il faut de l'enthousiasme pour appliquer le second, & répandre par ce moyen de la vie & de la chaleur dans un ouvrage.

Pour ce qui est du vice opposé à la bassesse du style, nous en avons traité ailleurs. *Voyez* ENFLURE.

Les ornemens consistent, en grande partie, dans la variété : il n'est point d'ouvrage qui n'ennuie sans cette qualité, la plus essentielle pour plaire.

Voulez-vous du Public mériter les amours ?
Sans cesse, en écrivant, variez vos discours. — Boileau, *Art poët.*

Nous avons aussi traité ailleurs de cette qualité. *Voyez* VARIETÉ.

OUVRAGE D'ESPRIT. On entend ordinairement, par ce mot, une composition d'un homme de lettres, faite pour communiquer au public & à la postérité quelque chose d'instructif ou d'amusant.

L'histoire d'un Ouvrage renferme ce que l'Ouvrage contient ; & c'est ce qu'on appelle ordinairement *extrait* ou *analyse*. *Voyez* EXTRAIT. ANALYSE.

Le corps d'un Ouvrage consiste dans les matieres qui y sont traitées ; entre ces matieres, il y a un sujet principal à l'égard duquel tout le reste est seulement accessoire. *Voyez* SUJET.

Le plan d'un Ouvrage consiste dans l'ordre & la division de toutes ses parties. La bonté d'un Ouvrage dépend beaucoup du

plan que l'Auteur s'eſt formé. *Voyez* DESSEIN. PLAN.

L'intérêt d'un Ouvrage conſiſte dans le choix, l'ordre & la repréſentation de la penſée. Le choix décide le ſujet: l'ordre établit le plan; la repréſentation donne le ſtyle. Si l'ouvrage affecte par le ſujet; s'il ſatisfait par le plan; s'il attache par le ſtyle, c'eſt un Ouvrage intéreſſant. *Voyez* INTÉRÊT.

Les incidens acceſſoires d'un Ouvrage ſont le Titre, l'Epître dédicatoire, la Préface, la Table des Matieres. *Voyez* TITRE, EPÎTRE dédicatoire, &c.

Un Ouvrage eſt complet, lorſqu'il contient tout ce qui regarde le ſujet traité. On dit qu'un Ouvrage eſt *relativement complet*, lorſqu'il renferme tout ce qui étoit connu ſur le ſujet traité, pendant un certain tems: ou ſi l'Ouvrage eſt écrit dans une vue particuliere, on peut dire de lui, qu'il eſt *ſimplement complet*, s'il contient ce qui eſt néceſſaire pour atteindre à ſon but. Au contraire, on appelle *incomplets* les Ouvrages qui manquent de cet arrangement, ou dans leſquels on trouve des lacunes cauſées par la perte de certains morceaux de ces Ouvrages.

On peut encore donner une diviſion des Ouvrages d'après la maniere dont ils ſont écrits, & les diſtinguer en Ouvrages *obſcurs*, c'eſt-à-dire, dont tous les mots ſont trop génériques, & qui ne portent aucune idée claire & préciſe à l'eſprit. *Voyez* CLARTÉ. OBSCURITÉ. En Ouvrages *prolixes*, qui contiennent des choſes étrange-

res & inutiles au but que l'Auteur paroît s'être proposé. *Voyez* PROLIXITÉ. En Ouvrages *utiles*, qui traitent des choses nécessaires aux connoissances ou à la conduite de l'homme. *Voyez* UTILE. En livres *amusans*, qui ne sont écrits que pour divertir les lecteurs : tels sont les Nouvelles, les Contes, les Romans & les Recueils d'Anecdotes. *Voyez* NOUVELLES, CONTES, &c.

Des bons Ouvrages. Un bon Ouvrage, selon le langage des Libraires, est un Ouvrage qui se vend bien : selon les curieux, c'est un Ouvrage rare, dont il y a peu d'exemplaires ; & selon un homme de bon sens, c'est un Ouvrage instructif & bien écrit. Disons quelque chose de plus détaillé.

Les marques plus particulieres de la bonté d'un Ouvrage, sont, 1° si l'on sçait que l'Auteur excelle dans la partie absolument nécessaire pour bien traiter tel ou tel sujet qu'il a choisi, ou s'il a déja publié quelqu'Ouvrage estimé dans le même genre. Ainsi l'on peut conclure que *Jules César* entendoit mieux le métier de la guerre, que le P. *Ramus* ; que *Caton*, *Palladius* & *Columelle* sçavoient mieux l'agriculture qu'*Aristote* ; & que *Cicéron* se connoissoit en éloquence tout autrement que *Varron*. Ajoûtez qu'il ne suffit pas qu'un Auteur soit versé dans un art ; il faut encore qu'il possede toutes les branches de ce même art. Il y a des gens, par exemple, qui excellent dans le droit civil, & qui ignorent parfaitement le doit public. *Saumaise*, à en juger par son Livre intitulé *Exercitationes Plinianæ*, est un excellent Critique, & paroît très-infé-

rieur à *Milton*, dans ſon Livre intitulé *Defenſio regia.*

2° Si le livre roule ſur une matiere qui demande une grande lecture, on doit préſumer que l'Ouvrage eſt bon, pourvu que l'Auteur ait eu les ſecours néceſſaires, quoiqu'on doive s'attendre à être accablé de citations.

3° Un Ouvrage, à la compoſition duquel un Auteur a donné beaucoup de tems, ne peut guères manquer d'être bon. *Villalpand*, par exemple, employa quarante ans à faire ſon Commentaire ſur *Ezéchiel. Barenius* en mit trente à ſes Annales. *Gouſſet* n'en mit pas moins à écrire ſes Commentaires ſur l'hébreu, & *Paul Emile* ſon Hiſtoire. *Vaugelas* & le P. *Lami* en donnerent autant, l'un à ſa Traduction de *Quinte-Curſe*, l'autre à ſon Traité du Temple. Le Jéſuite *Cara* employa quarante ans à ſon poëme intitulé *Columbus;* & le P. *Vaniere* en employa vingt à ſon *Prædium ruſticum.* Tout le monde ſçait que M. *de Monteſquieu* conſacra vingt années à la compoſition du livre immortel de l'*Eſprit des Loix.*

Cependant ceux qui conſacrent un tems auſſi conſidérable à un même Ouvrage, (à moins que cet Ouvrage n'exige autant de connoiſſances qu'en exigeoit l'*Eſprit des Loix*,) ſont rarement méthodiques & ſoutenus, outre qu'ils ſont ſujets à s'affoiblir & à devenir froids; car l'eſprit humain ne peut pas être tendu ſi long-tems ſur le même ſujet, ſans ſe fatiguer, & l'Ouvrage doit naturellement s'en reſſentir. Auſſi a-t-on remarqué que, dans les maſſes volumineuſes,

le commencement eſt chaud, le milieu tiède, & la fin froide : *Apud vaſtorum voluminum Autores, principia fervent, medium tepet, ultima frigent.* Il faut donc faire proviſion de matériaux excellens, quand on veut traiter un ſujet qui demande un tems conſidérable; c'eſt ce qu'obſervent les Ecrivains Eſpagnols, que cette exactitude diſtingue de leurs voiſins. Le public ſe trompe rarement dans les jugemens qu'il porte ſur les Auteurs à qui leurs productions ont coûté beaucoup d'années, comme il arriva à *Chapelain*, qui mit trente ans à compoſer ſon poëme de la Pucelle, qui lui attira cette épigramme de *Mont-Maur*,

Illa Capellani *dudùm expectata Puella*,
Poſt tanta in lucem tempora prodit anus.

que le Poëte *Liniere* traduiſit ainſi :

Nous attendions de *Chapelain*
Une Pucelle
Jeune & belle :
Trente ans à la former il perdit ſon latin ;
Et de ſa main
Il ſort enfin
Une vieille ſempiternelle.

4° Les Ouvrages qui traitent de doctrine, & qui ſont compoſés par des Auteurs impartiaux & déſintéreſſés, ſont meilleurs que les Ouvrages faits par des Ecrivains attachés à une ſecte particuliere.

5° Il faut conſidérer l'âge de l'Auteur. Les livres, qui demandent de l'imagination,

ſont ordinairement mieux faits par de jeunes gens que par des Auteurs avancés en âge. Les forces s'énervent avec l'âge; les embarras d'eſprit augmentent : quand on a déja vécu un certain tems, on ſe confie trop à ſon jugement.

6° On doit quelquefois avoir égard à l'état & à la condition de l'Auteur. Ainſi on peut regarder comme bonne une hiſtoire dont les faits ſont écrits par un Auteur qui en a été témoin oculaire, ou qui a été employé aux affaires publiques, ou qui a eu communication des actes publics, ou qui a écrit d'après des Mémoires ſûrs & vrais, ou qui eſt impartial, & qui n'a été ni aux gages des grands, ni corrompu par les bienfaits des princes. Ainſi *Saluſte* & *Cicéron* étoient très-capables d'écrire l'Hiſtoire de la conjuration de *Catilina*, ce fameux événement s'étant paſſé ſous leurs yeux. *Xénophon*, qui fut employé dans les affaires publiques à Sparte, eſt un guide ſûr pour tout ce qui concerne cette république. *Hamelot de la Houſſaye*, qui a vécu très-long-tems à Veniſe, étoit très-capable de nous inſtruire des ſecrets de la politique de cet Etat. M. *de Thou* avoit des correſpondances avec les meilleurs Ecrivains de chaque pays. *Puffendorf* & *Rapin Toyras* ont eu communication des archives publiques. Ainſi dans la théologie morale & pratique, on doit conſidérer davantage ceux qui ſont chargés des fonctions paſtorales & de la direction des conſciences, que les Auteurs purement ſpéculatifs & ſans expérience. Dans les matieres de littérature, on doit préſumer en faveur des Ecrivains

qui ont eu la direction de quelque bibliotheque; & dans les matieres d'éloquence & de belles-lettres, en faveur de ceux qui sont membres de quelque illustre Académie.

7° La briéveté d'un ouvrage est une présomption de sa bonté. Il faut qu'un Auteur soit ou bien ignorant, ou bien stérile, pour ne pas produire quelque chose de bon, ou de curieux dans un petit nombre de pages.

De la maniere dont on juge de la bonté d'un Ouvrage. Quand un Auteur publie un mauvais Ouvrage, il a beau s'excuser & demander grace, il ne doit pas l'espérer, parce que rien ne l'obligeoit à le mettre au jour: on peut être très-estimable, & ignorer l'art de bien écrire. Mais il faut aussi convenir que la plûpart des lecteurs sont des juges trop rigides & souvent injustes. Tout homme qui sçait lire, se garde bien de se croire incompétent sur aucun des ouvrages qu'on publie. Sçavans & ignorans, tous s'arrogent le droit de décider; &, malgré la disproportion qui est entr'eux sur le mérite, tous sont assez uniformes dans le penchant naturel de condamner sans miséricorde. Plusieurs causes concourent à leur faire porter de faux jugemens sur les Ouvrages qu'ils lisent: voici quelques-unes des réflexions qu'un homme de Lettres du dernier siécle publia à ce sujet.

Nous lisons un Ouvrage, & nous n'en jugeons que par le plus ou le moins de rapport qu'il peut avoir avec nos façons de penser. Nous offre-t-il des idées conformes

aux nôtres ? Nous les aimons & nous les adoptons auſſi-tôt : c'eſt-là l'origine de notre complaiſance pour tout ce que nous approuvons en général. Un ambitieux, par exemple, plein de ſes projets & de ſes eſpérances, n'a qu'à trouver dans un livre des idées qui retracent, avec un éloge, de pareilles images, il goûte infiniment ce livre qui le flate. Un amant poſſédé de ſes inquiétudes & de ſes deſirs, va cherchant des peintures de ce qui ſe paſſe dans ſon cœur, & n'eſt pas moins charmé de tout ce qui lui repréſente ſa paſſion, qu'une belle perſonne l'eſt du miroir qui lui repréſente ſa beauté. Le moyen que de tels lecteurs faſſent uſage de leur eſprit, puiſqu'ils n'en ſont pas les maîtres ? Hé ! comment puiſeroient-ils dans leurs fonds des idées conformes à la raiſon & à la vérité, quand une ſeule idée les remplit, & ne laiſſe point de place pour d'autres ?

De plus, il arrive ſouvent que la partialité offuſque nos foibles lumieres, & nous aveugle. On a des liaiſons étroites avec l'Auteur dont on lit les Ecrits ; on l'admire, avant que de le lire : l'amitié nous inſpire pour l'Ouvrage la même vivacité de ſentiment que pour la perſonne. Au contraire, notre averſion pour un autre, le peu d'intérêt que nous prenons à lui, (& c'eſt malheureuſement le plus ordinaire,) fait d'avance du tort à ſon Ouvrage dans notre eſprit ; & nous ne cherchons, en le liſant, que les traits d'une critique amere. Nous ne devrions, avec de ſemblables diſpoſi-

tions, porter notre avis que ſur des Ouvrages dont les Auteurs nous ſeroient inconnus.

Un défaut particulier à notre nation, qui s'étend tous les jours davantage, & qui conſtitue préſentement le caractere des lecteurs de notre pays, c'eſt de mépriſer par air, par méchanceté, par la prétention à l'eſprit, les Ouvrages nouveaux qui ſont vraiment dignes d'éloges. « Aujourd'hui, dit un » philoſophe, dans un ouvrage de ce genre, » aujourd'hui que chacun aſpire à l'eſprit, » & s'en croit beaucoup; aujourd'hui qu'on » met tout en uſage pour être, à peu de frais, » ſpirituel & brillant, ce n'eſt plus pour s'inſ- » truire, c'eſt pour critiquer & pour ridi- » culiſer qu'on lit: or il n'eſt point de livre » qui puiſſe tenir contre cette amere diſpo- » ſition des lecteurs. La plûpart d'entr'eux, » occupés à la recherche des défauts d'un Ou- » vrage, ſont comme ces animaux immon- » des qu'on rencontre quelquefois dans les » villes, & qui ne s'y promenent que pour » en chercher les égouts. Ignore-t-on encore » qu'il ne faut pas moins de lumieres pour » appercevoir les beautés, que les défauts » d'un Ouvrage? Il faut aller à la chaſſe des » idées quand on lit, dit un Anglois, & » faire grand cas d'un livre dont on en rap- » porte un certain nombre. Le ſçavant ſçait » lire pour s'éclairer encore, & s'enquiert » de tout, ſans ſatyre & ſans malignité. »

Joignez à ces trois cauſes de nos faux jugemens en Ouvrages le manque d'attention, & la répugnance naturelle pour tout ce qui nous attache long-tems ſur un même

objet. Voilà pourquoi l'Auteur de l'*Esprit des Loix*, tout intéressant qu'est son Ouvrage, en a si fort multiplié les chapitres. La plûpart des hommes, & les femmes sans doute y sont comprises, regardent deux ou trois choses à la fois; ce qui leur ôte le pouvoir d'en bien demêler une seule: ils parcourent rapidement les Ouvrages les plus profonds, & ils décident. Que de gens qui ont lu de cette maniere l'Ouvrage que nous venons de nommer, & qui n'en ont point apperçu ni l'enchaînement, ni les liaisons, ni le travail? *Voyez* ATTENTION.

Mais je suppose deux hommes également attentifs, qui ne soient ni passionnés, ni prévenus, ni portés à la satyre, ni paresseux, & cette supposition même est rare; je dis que quand la chose se rencontre par bonheur, le différent degré de justesse qu'ils auront dans l'esprit formera la différente mesure de discernement; car l'esprit juste juge sainement de tout, au lieu que l'imagination séduite ne juge sainement de rien: l'imagination influe sur nos jugemens, à-peu-près comme la lunette agit sur nos yeux, suivant la taille du verre qui la compose. Ceux qui ont l'imagination forte, croient voir de la petitesse dans tout ce qui n'excede point la grandeur naturelle, tandis que ceux dont l'imagination est foible, voient de l'enflure dans les pensées les plus mesurées, & blâment tout ce qui passe leur portée: en un mot, nous n'estimons jamais que les idées analogues aux nôtres.

La jalousie est une autre des causes les plus communes de nos faux jugemens sur

les Ouvrages d'eſprit. Cependant les gens du métier qui, par eux-mêmes, connoiſſent ce qu'il en coûte de ſoins, de peines, de recherches & de veilles pour compoſer un Ouvrage, devroient bien avoir appris à compâtir.

Mais que faut-il penſer de la baſſeſſe de ces hommes mépriſables, qui vous liſent avec des yeux de rivaux, & qui, incapables de produire eux-mêmes, ne cherchent que la maligne joie de nuire aux Ouvrages ſupérieurs, & d'en décréditer les Auteurs juſques dans le ſein du ſanctuaire? « Ennemis des beaux génies, & affligés de » l'eſtime qu'on leur accorde, ils ſçavent » que, ſemblables à ces plantes qui ne ger» ment & ne croiſſent que ſur les ruines » des palais, ils ne peuvent s'élever que ſur » les débris des grandes réputations : auſſi » ne tendent-ils qu'à les détruire. »

Le reſte des lecteurs, quoiqu'avec des diſpoſitions moins honteuſes, ne juge pas trop équitablement. Ceux qu'un faſtueux amour de livres a teints, pour ainſi dire, d'une littérature ſuperficielle, qualifient d'étrange, de ſingulier, de bizarre tout ce qu'ils n'entendent pas ſans effort, c'eſt-à-dire tout ce qui excede le petit cercle de leurs connoiſſances & de leur génie.

Enfin d'autres lecteurs, revenus d'une erreur établie parmi nous, quand nous étions plongés dans la barbarie, ſçavoir que la plus legere teinture des ſciences dérogeoit à la nobleſſe, affectent de ſe familiariſer avec les Muſes, oſent l'avouer, & n'ont après tout, dans leurs déciſions ſur les

Ouvrages, qu'un goût emprunté, ne pensant réellement que d'après autrui. On ne voit que des gens de cet ordre parmi nos agréables, & ces femmes qui lisent tout ce qui paroît. Ils ont leur héros de littérature, dont ils ne sont que l'écho : ils ne jugent qu'en seconds. Entêtés de leur choix, & séduits par une sorte de présomption d'autant plus dangereuse, qu'elle se cache sous une espèce de docilité & de déférence, ils ignorent que, pour choisir de bons guides en ce genre, il ne faut guères moins de lumieres, que pour se conduire par soi-même. C'est ainsi qu'on tâche de concilier son orgueil avec les intérêts de la paresse & de l'ignorance. Nous voulons presque tous avoir la gloire de prononcer ; & nous fuyons presque tous l'attention, l'examen, le travail, & les moyens d'acquérir des connoissances. Que les Auteurs soient donc moins curieux des suffrages de la plus grande, que de la plus saine partie du public :

. . . *Neque te ut miretur turba labores ;*
Contentus paucis lectoribus.

Fin du Tome II.

